ANO VI • SÃO PAULO — SETEMBRO-OUTUBRO — 1943 • NS. 61 - 62

Diretor: CLOVIS DE OLIVEIRA Redatora: ONDINA F. B. DE OLIVEIRA

R. D.ª Elisa, 50 — Caixa Postal 4848 — S. PAULO

Aniversario

da

"Resenha Musical"

Com o presente número, comemora esta revista mais um aniversario. Vencido está, pois, mais um degráu da grande escada da sua vida.

É-nos grato assinalar esta dáta quando ela pode ser festejada com muita vitalidade apezar das inumeras dificuldades surgidas, consequentes da medonha conflagração que converteu o mundo todo num so' campo de batalha e da qual a nossa gloriosa Pátria tambem participa salvaguardando sua honra em defêsa dos principios de Justiça e Liberdade.

«RESENHA MUSICAL» ainda não tomou, até esta data, a feição definitiva com que deverá circular em futuro. O seu programa de ação, delineado, já foi executado em parte, porém, ao que falta, novas realizações serão acrescidas.

Não cabe-nos julgar o que já executámos. Não cabe-nos igualmente, prometermos. Uma cousa so'mente asseveramos, que nos sentimos devéras animados para que a jornada deste trabalho — único na imprensa musical do país — seja proseguida com reais proveitos para a cultura musical do nosso povo e como um élo a mais da tradicional união dos países americanos.

A todos, que vêm apoiando com entusiasmo esta revista quer diréta, quer indirétamente, apresentamos o nosso mais sincero MUITO OBRIGADO.

A Direção

Aviso aos Leitores

A partir do próximo número, iniciaremos, sob o título "**Atos Oficiais**", a publicar todos os atos dos governo federal e estadual, e, se possivel, dos outros Estados da Federação, que se relacionem com as atividades musicais. Portanto, por intermédio da "**Resenha Musical**", os nossos leitores ficarão ao par dos decretos, Portarias, Avisos, Resoluções, Editais, etc., dos referidos governos e, tambem, dos seus orgãos como o Ministério da Educação, Escóla Nacional de Música, Conservatorio Nacional de Canto Orfeônico, Departamento Administrativo do Serviço Público e outros (federais); Secretaria da Educação, Conselho de Orientação Artística do Estado, Conselho Administrativo do Estado, Departamento Estadual do Serviço Público e outros (estaduais).

Com a criação da referida secção, esperamos servir muitíssimo os nossos leitores.

A Direção

Souza Lima

Arnaldo Estrela

Souza Lima! Presente glorioso de S. Paulo que o Brasil nunca saberá como agradecer. Grande pianista, que a intelectualidade européa colocou na galeria dos maiores contemporaneos do teclado. Organisação artistica incomparavel, virtuose, compositor, sacerdote da Arte, em cujo altar depôe os louros da sua gloria e as rosas do seu coração altruista e protetor. Souza Lima! sejam as minhas primeiras palavras o éco simples da admiração que consagro à grandeza do artista e da simpatia que o carater nobre do homem me inspira.

* * *

Esboçarei a traços largos a biografia de Souza Lima, apontando os seus momentos capitaes para mais amplo conhecimento.

Sem a preocupação de fazê-lo prodigio, seu irmão, o ilustre e conhecido pianista José Augusto de Souza Lima, desde cedo o iniciou na dificil arte, cedendo à força de uma vocação que despontava incoercivel. O menino soletrava, de pé, as mãos mal alcançando o teclado, as musicas que ouvia o mano tocar. Progredia espantosamente, apezar da irregularidade das aulas.

Por essa ocasião, passando por S. Paulo, Paderewsky, o pequeno pianista foi ouvi-lo e impressionou-se tanto com o celebre minueto que, de volta à casa estudou-o sofregantemente conseguindo executa-lo com uma perfeição não devida à sua tecnica incipiente. Essa impressão ficou-lhe para sempre, tanto que, anos mais tarde, ao toca-lo em concerto na Europa, provocou de um crítico a afirmação de que "não era possivel executa-lo melhor".

Tantas demonstrações de talento precoce levaram o mano professor a entregar a vocação do menino às mãos habeis de Chiaffarelli. O celebre professor recusava alunos por falta de horas. Mas, após ouvir o novo pretendente agradeceu por carta o aluno que lhe era oferecido dispensando qualquer remuneração pelas lições.

Com Chiaffarelli estudou Souza Lima, quatro anos, trabalhando harmonia e contrapondo com Agostinho Cantú.

Deu varios concertos em S. Paulo. Em 1919 obteve o pensionato artistico do estado e, de passagem pelo Rio, apresentou-se ao publico desta capital rumando a seguir para París.

Preparou-se alguns meses com Phillip e fez o concurso para o ultimo ano do Conservatorio obtendo, entre 273 candidatos, o primeiro lugar. A sua atuação foi tão brilhante que todos os professores o disputaram. Marguerite Long foi mais feliz sendo escolhida.

No Conservatorio o aluno brasileiro era tão querido dos professores como dos condiscipulos que o tratavam de "maitre".

No fim de um ano, em oposição à pragmatica, concorreu ao premio. O juri, de que faziam parte Risler, Brailowsky e outros, outorgou-lhe unanimemente o primeiro premio Mas o diretor, Henri Rabaud, propoz que lhe fosse concedido o segundo lugar, alegando que se tratava de um aluno muito jovem, subvencionado por um país estrangeiro e cuja presença por mais um ano honraria o Conservatorio.

Essa decisão provocou celeuma na imprensa parisiense, sendo asperamente comentada. Brailowsky escreveu no "Monde Musical" declarando ser Souza Lima "desde já um virtuose".

Pode-se afirmar, sem receio, que a decisão absurda do Conservatorio foi mais proveitosa do que lhe teria sido a justiça do jury.

As consequencias foram incalculaveis. A casa Erard, abrindo uma exceção a seus habitos, ofereceu-lhe um piano e poz-se à sua disposição para as necessidades de qualquer tournée. Rompendo a praxe Souza Lima anunciou e realizou um recital, antes de obter o 1.o premio, que lhe foi conferido no ano seguinte.

A sua reputação, rapidamente adquirida, cresceu vertiginosamente.

Fauré convidou-o para ilustrar a conferencia que deu na "Société des Annales" sobre a Música Hespanhola e a crítica observou que o nosso patricio não podia deixar de "ter nas veias, sangue hespanhol"... aliás contra a verdade genealogica.

Entre 18 concorrentes foi escolhido "hors concours" solista dos concertos Colonne. Foi agraciado com as "palmas academicas", não tendo recebido a Legião de Honra tão somente por falta de idade. Fez parte do jury da Escola Superior de Música e Declamação em 1923; do jury do Conservatorio Nacional de Bordeaux em 1927. Recebeu a medalha da "Société d'Encouragement au Bien". Em suas excurções artisticas recebeu dentre outras as comendas de "Offecier de l'Instruction Publique de France", "Offecier de l'Ouissam Alaouite du Marroc", "Commandeur du Nicham Iftikhar da Tunisia" etc. Foi convidado por Brailowsky para um concerto a dois pianos e... E fazemos ponto aqui a lista completa das honrarias que tem merecido Souza Lima seria interminavel e o espaço de que dispomos é curto.

Data deste artista a reputação que o Brasil adquiriu em Paris e foi depois dele que Marguerite Long se tornou, como diremos, a professora oficial dos brasileiros.

Souza Lima grangeou pelas suas virtudes e pelo seu merito uma posição invejavel no mundo musical francez, mantendo as melhores relações com os maiores musicistas contemporaneos, dos quaes recebe todas as obras publicadas sendo por eles estimado como um dos mais perfeitos interpretes.

Pianista masculo, sadio, senhor de uma técnica infalivel, expressivo sem pieguices, arrebatador, o virtuose patricio é realmente insuperavel na execução dos modernos e como tal tem sido considerado pela crítica de toda a Europa.

*
* *

Em Souza Lima não se sabe o que mais apreciar: se o talento, se a bondade do homem.

Desde criança revelou um despreendimento, uma elevâção de carater como só o possuem as almas de escól. Em Paris foi o maior protetor e animador dos seus patricios. Como verdadeiro artista, não o preocupa seu bem pessoal, mas acima de tudo o bem da Arte.

Uma vez fixado no Brasil, onde seu grande talento procura elevar a música e a arte nacional ao pinaculo artistico em que viveu, Souza Lima dedicou-se em todo seu explendor aos varios ramos de atividade musical. Desde 1936 manifestou-se mais um predicado admiravel de seu genio. Apresentou-se em S. Paulo como chefe de orquestra. O mesmo

arrebatamento, o mesmo conhecimento profundo da forma e da interpretação e, sobretudo, o mesmo dominio que exercia sobre o publico, atua agora, não só sobre este como tambem perante a orquestra. Atentos em sua batuta, os musicos sentem a firmeza e o poder do genio que os sobrepuja e a força deste grande temperamento, que os arrebata. Suas execuções têm sido causa aos maiores elogios da crítica, mas não é esta que o eleva senão a certeza intima de que sua interpretação foi aquela que a genialidade dos compositores quiz sentir.

Como era de esperar o polimorfismo de seu talento não foi satisfeito somente com o estudo do Piano. Sua ancia de dedica-lo inteiramente à arte fez com que junto ao celebre Maurice Emmanuel estudasse a historia da essencia daquilo a que em holocausto daria o mais caro ao seu espirito: estudou com o grande mestre Historia da Música. Tambem a grandeza sonora dos grandes tubos acusticos não lhe passou despercebida; com Gigout, contemporaneo de Cesar Franck conheceu o orgão. Desta magnificencia policromica de vozes que o empolgava cedeu ao impeto grandioso do arrebatamento colossal das massas orquestrais. Neste magno empreendimento foi seu guia E. Cools. Atingido assim o apogeu volveu à beleza gentil e pura da música de camêra. Camille Chevillard guiou-o neste último estudo. Sim, a professia de Xavier Leroux, que ocasionalmente ouviou-o em S. Paulo nos primordios de sua carreira, afirmar ser Souza Lima "um musicista completo", realizara-se em todo seu esplendor.

Não só legou, Souza Lima, ao publico, o deleite de suas perfeitas interpretações; não, deu-lhe tambem grande serie de composições para piano, canto, violino e acima destes à orquestra. São de notar, por sua grandiosidade os ultimos trabalhos. O "Rei Mameluco", poema sinfonico de inconfundivel valor, deu-lhe o primeiro premio no concurso instituido pelo Departamento de Cultura de S. Paulo em 1936. O magnifico "Bailado das Lendas Brasileiras" empolga não só pelo lindo colorido emprestado às meigas tradições do nosso folk-lore como tambem pela forma perfeita da estrutura musical moderna. A crítica deu o devido valor ao nosso musicista, honra da arte nacional.

Seus recentes trabalhos de transcrição e revisão permitiram a Brailowsky tecer os maiores elogios e recomenda-los incondicionalmente ao publico do teclado.

Mas o que meus leitores sabem, talvez melhor do que eu, é que Souza Lima um virtuose incomparavel e como tal percorreu em triunfo a França, Alemanha, Italia, Marrocos, Tunisia, Algeria, Argentina, Uruguai e, de norte a sul, nosso querido Brasil. O entusiasmo ocasionado nessas excurções fez com que em Roma um crítico o chamasse: "Paganini do piano".

"RESENHA MUSICAL"
COM ESTE N.°:

Homenagem à grande pianista
Guiomar Novais Pinto

XV SUPLEMENTO MUSICAL

Historieta (p. canto e piano).
de Enio de Freitas e Castro

Aos Leitores

RESENHA MUSICAL é a revista musical de maior divulgação no Brasil e no exterior.

Registrada de acôrdo com a lei e no D.I.P.

Assinatura anual	Cr. $ 20,00
Idem semestral	Cr. $ 12,00
N.º avulso c/ suplemento	Cr. $ 3,50
Suplemento avulso ...	Cr. $ 3,00

Fundada em Setembro de 1938.

RESENHA MUSICAL não publicará notícias de concertos, audições ou de festivais artísticos, quando não receber dos promotores ou interessados, convite ou comunicado, dirigido diretamente à Redação ou por intermédio de seus correspondentes.

RESENHA MUSICAL não se responsabiliza pelos conceitos emitidos nas crônicas assinadas.

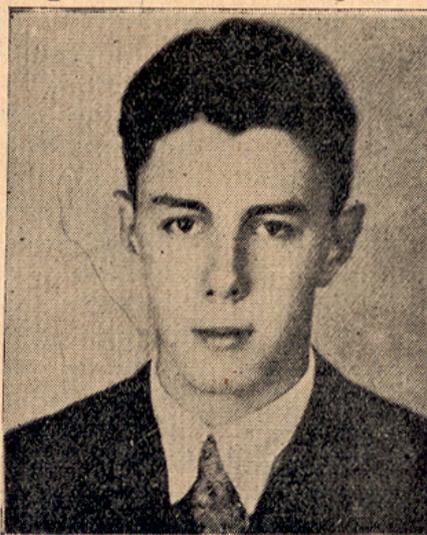
Colaboração nacional e estrangeira, escolhida e solicitada.

RESENHA MUSICAL não devolve originais. Suplemento Musical, especial

RESENHA MUSICAL não fornecerá gratuitamente aos assinantes, números atrazados, extraviados ou anteriores à data da assinatura.

Correspondentes em quasi todas as cidades do Brasil. Aceitamos representantes em qualquer cidade do país ou estrangeiro.

ANUNCIOS:
FONES 5-4630 e 5-5971
Redação: Rua Dona Elisa, 50
Caixa Postal 4848

Luiz Alberto Penteado de Rezende

Na noite de gala em que Leopold Stokowski apresentou ao público de São São Paulo a sua notavel "All American Young Orchestra", foi o grande regente muito procurado nos bastidores do teatro por pessoas que queriam felicitá-lo ou simplesmente conhecê-lo mais de perto. Entre elas se achava um rapazinho de olhos brilhantes e coração pulando de emoção, que não perdeu a oportunidade. Acercou-se do maestro, apertou-lhe a mão e falou-lhe num inglês arranhado, mas cheio de fervor admirativo.

Stokowski, um homem alto, simpático, de cabelos esbranquiçados, já vestido como um cidadão comum, baixou sobre o rapazinho os seus olhos bondosos e pôde dizer-lhe, na azáfama da caixa de teatro, que não havia tempo para autógrafo. Bateu-lhe com a mão no ombro e sorrindo se esquivou por entre os grupos, afirmando-lhe:

— Youre a big boy!

O rapazinho quedou-se por alí, olhando os personagens da orquestra, típicos rapazes americanos e lindas "girls", confundido no meio dêles. Despertou do seu enlevo quando uma senhora ingleza veio puxar prosa, certa de que êle era um dos músicos da caravana de Stokowski. Afinal, quem era esse moço que se sentia tão bem no meio dos artístas, a ponto de ser tomado por um dêles?

De fato, o rapazinho era tambem um artísta. Chamava-se Luiz Alberto Penteado de Rezende e trazia na alma grandes sonhos. A sua maior ambição era poder um dia subir de casaca à frente duma grande orquestra sifônica (como aquela que acabara de ouvir), empunhar serenamente a batuta de regente e arrancar da massa instrumental as harmonias todas que lhe andavam no coração. Sim, porque êle queria reger música sua, uma grande sifonia brasileira.

Luiz Alberto vivia no Teatro Municipal de São Paulo. Porteiros, músicos, maestros, frequentadores, todos o conheciam. Não havia

ensaio a que não comparecesse, fosse orquestral, de bailados, de óperas ou dos virtuoses, sequioso por aprender os segredos da arte dos sons. Chegou mesmo a ser comparsa num ato da ópera de Boito, Mefistófeles, vestido de diabo, pulando e cantando no palco. Como o papel dos diabos fosse limitado, êle e mais dois companheiros fanfarrões não se conformaram e ficaram entrando e saindo, dando voltas pelo palco, até que os seguraram. De outra vez discutiu com os porteiros e se escondeu num camarote, de onde pôde ouvir o ensaio de Brailowsky, que havia dado ordens severas para não deixar entrar ninguem.

Luiz Alberto estudava no Conservatório de São Paulo, onde se fazia admirar por alguns colegas, que viam nêle um futuro músico de valor. Ganhou apelidos de compositores célebres, só porque o seu cabelo era revolto como o de um maestro. E era tal a sua vocação, que em lugar de estudar a lição de piano ficava harmonizando notas, combinando melodias. Mais de uma vez chorou sobre o piano, chorou da alegria de poder exprimir em sons alguma cousa do muito que teria a dizer. Era esse o seu drama, o seu castigo. Desde pequeno havia manifestado por diversas maneiras os pendores artísticos com que a natureza o dotara, mas não o levaram a sério. Padecia agora, percebendo a sua emoção e a sua fantasia caminharem longe e nada podendo crear, por desconhecer os processos elementares de escrever música. A música lhe andava na alma e transbordava da garganta e dos lábios, em cantorias e assobios interminaveis.

Entretanto, Luiz Alberto abandonou o Conservátorio. Ele tinha o temperamento de um libertário, era capaz de arrojos e não estava disposto a marcar passo ano por ano. Tomou algumas aulas, então, com o maestro E. Mehlich. Chegaram as férias de junho de 1941. Luiz Alberto se fez de viagem para o Rio de Janeiro, onde foi direitinho procurar o seu grande amigo Villa-Lobos, o compositor genial, que tantas páginas de glória havia escrito para a música brasileira. Luiz Alberto só podia dar-se bem com Villa-Lobos. Haviam-se conhecido um ano antes. Villa-Lobos: genial, maduro, experimentado. Luiz Alberto: uma personalidade em botão, pronta a desabrochar. Villa-Lobos ouvira atentamente o mocinho discorrer com facilidade sobre os problemas da música e havia pressentido nêle o fogo sagrado do entusiasmo artístico. De pronto passou a admirar a fibra, a desenvoltura juvenil e a vontade de vencer de que estava possuido Luiz Albérto.

Neste ano de 1941 Villa-Lobos perguntou-lhe porque não iria estudar com alguem que o pudesse formar na música brasileira. Ocorreu-lhe falar em Camargo Guarnieri, que por acaso se encontrava no Rio. Luiz Alberto aceitou a idéia. Procurou Camargo Guarnieri e tornou-se aluno dêle. A providência parece ter guiado os passos do rapazinho, porque há meses vinha êle escrevendo no seu diario. "Tenho um pressentimento que alguma cousa vai mudar muito a minha vida e que começarei a estudar música como devia". Luiz Alberto ansiava por alguem que o compreendesse, que lhe desse a mão, que tivesse confiança nêle e no seu talento.

Camargo Guarnieri realizou essa aspiração. Uma simpatia recíproca uniu-os desde as primeiras aulas, transformando-se depois em amizade e dedicação. Camargo Guarnieri levava Luiz Alberto aos ensaios da orquestra fazia-o acompanhar a música com a partitura, dáva-lhe livros, insistia com êle para compor, corrigindo-lhe a notação musical defeituosa e orientando-o no sentido de realizar obra brasileira. Por duas ou três vezes Luiz Alberto tomou parte em concertos, lado a lado com virtuoses, virando-lhes as páginas da música, aprendendo, aprendendo sempre. Em fevereiro do ano passado Camargo Guanieri lhe deu, para recopiar e revisar, o seu Concerto para violino, o qual iria ser premiado meses mais tarde nos Estados Unidos.

Luiz Alberto se esforçou o quanto pôde para corresponder à confiança que Camargo Guarnieri depositava nêle. Procurou tambem caminhar por si e teve, alem de outras, uma idéia bem interessante, que não vin-

gou por diversos motivos: a fundação de uma Sociedade Propagadora de Músicas Modernas. Parecia-lhe que não poderiamos continuar vivendo nesta atmosfera clássico-romântica, quando a evolução da música ia longe, como não ignorava por seus estudos.

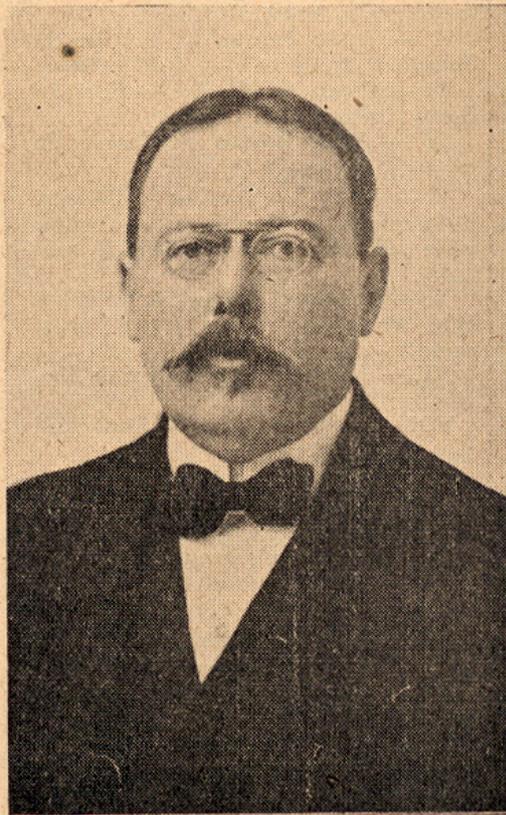
Luiz Alberto viveu com toda a intensidade possivel o breve periodo que o destino lhe concedeu para viver. Veio a falecer aos vinte e dois anos, em dezembro de 1942, sem ter tido tempo nem estudos suficientes para realizar algum trabalho apreciavel e depois de se terem esgotado todos os recursos da ciência para curar o seu caso perdido. Moço cheio de entusiasmo, compreensivo, alegre, amigo, tendo a presença toda naturalidade de quem confia no seu destino, Luiz Alberto lutou para ser feliz e realizar o seu ideal. E a música, que foi a constante de sua vida, até na hora da morte o acompanhou, pois que pouco antes de expirar ainda teve ocasião de ouvir a Sinfonia em Ré menor de Cesar Franck. As harmonias serenas e elevadas do mestre gaulês foram as últimas que Luiz Alberto ouviu.

Divulga-se agora a notícia de que os irmãos do infortunado moço paulista instituiram um prêmio com o seu nome para sinfonias de autores nacionais. Alem do mais, as peças premiadas serão executadas em audição especial pela orquestra sinfônica do Departamento de Cultura de São Paulo. Queremos crer que nenhuma homenagem seria mais eloquente do que esta, pois irá realizar o desejo de Luiz Alberto de contribuir para a criação da boa e legítima música sinfônica brasileira. O que êle não pode fazer, outros farão por seu intermédio e sob a inspiração amiga do seu nome bem brasileiro.

C. R.

● Numa enquête popular realizada em Nova-York, a-fim-de apurar as composições classicas prediletas, obtiveram os três primeiros lugares, respetivamente, o "Bolero" de Ravel a "Sinfonia n. 5 em Mi Menor" de Tschaikowsky, e a "Sonata Sinfônica Scheherazade" de Rimsky-Korsakow.

Sylvio Deolindo Fróes

(Baia, 26-10-1865)

Notavel compositor, organista, professor e musicógrafo. Discípulo de Miguel Cardozo (Rio de Janeiro), Ch. M. Widor (París), Witt (Leipsig) e F. Mottl (Karlsruhe). Fundador e Diretor do Instituto de Música da Baía. Autor de 2 óperas inacabadas, 1 sinfonia, peças diversas para orquestra, orgão, piano, canto, violoncelo, etc. Colaborador de várias publicações periódicas

Nossos suplementos musicais

I — **Fructuoso Lima Viana** — Homenagem a Sinhô... (p. piano)

II — **Artur Pereira** — 1.o Estudo Brasileiro (p. piano — duas edições.

III — **Clovis de Oliveira** — Coração Santo (infantil — p. piano).

IV — **Jorge Kaszás** — Canção do Pioneiro (p. côro).

V — **H. J. Koellreutter** — Música de Camara (p. canto, corno inglês, vióla, clarineta baixa e tambor militar).

VI — **Francisco Manoel da Silva** — Híno Nacional Brasileiro (p. piano e canto).

VII — **Artur Pereira** — Cabocla Bonita (p. côro).

VIII — **Artur Pereira** — Capim na lagôa (p. côro).

IX — **Guilherme Leanza** — A tarde caíu... (p. côro).

X — **J. Arcadelt** (1514-1557) — Ave Maria (p. canto, piano ou orgão).

XI — **Artur Pereira** — Interludio (p. piano).

XII — **Claudio Santoro** — Invenções à duas vózes — n.o 1 (p. piano).

XIII — **Claudio Santoro** — Invenções à duas vózes — n.o 2 (p. piano).

XIV — **Rodolfo Holzmann** — Exemplos ilustrativos ao "Ensáio analítico da óbra musical de Theodoor Valcarcel" — publicado em intercambio com "Eco Musical", de Buenos Aires, em os ns. 57-58 e 59-60.

XV — **Enio de Freitas e Castro** — Historieta (p. canto e piano).

● Ao contrário da crença geral, a valsa não é originária da Austria mas sim da França; e que foi a partir de 1812 que ela começou a se tornar popular na Europa.

Livros e Musicas recebidos pela "Resenha Musical" — (Caixa Postal - 4848 - S. Paulo)

LIVROS:

Pequenas Biografias de Grandes Compositores — Amarylio de Albuquerque — (Editora Ricordi Americana).

Boletim Bibliográfico — da Biblioteca Central de la Universidade Mayor de San Marcos de Lima, Perú — Ano XV — Dezembro, 1942 — ns. 3-4.

Boletim Bibliográfico — da Biblioteca Central de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima, Perú — Ano XVI — Julho, 1943 — Ns. 1-2.

Conselho de Orientação Artistica do Estado de São Paulo e suas atividades — (1932-1942), do Conselho de Orientação Artistica do Estado de S. Paulo .

Presidente Vargas — Biografia — **Paul Frischauer** — 1943 — Cia. Editora Nacional.

MÚSICAS:

Sergio de Castro — Dos Canciones canto e piano);

Manuel M. Ponce — Seis Canciones Arcaicas (canto e piano);

Carlos Posada Amador — Cinco Canciones Medioevales (coro mixto e cappella);

Samuel Negrete — Ritmica (canto).

Manuel M. Ponce — Tres Poemas de Enrique Gonzalez Martinez (canto e piano).

— Todas da "Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores", do Instituto Interamericano de Musicologia — Montevideo — Uruguay.

ECLESIASTICOS MÚSICOS

Para "Resenha Musical"

Ondina F. B. de Oliveira

I

Abre-se uma nova éra para o mundo com o cristianismo. E a fé cristã se impõe através seus mártires, após luta pacífica de esperança e de resolução — fatores decisivos de sua vitória.

É sobre os mártires que tombam que se erége a coluna da vitória, firmada em pedestal de sangue. A luz radiósa da vida partindo do rubro do sólo numa harmonia de sons, plenos de fé e de beleza. Harmonia que é música. Harmonia que é concordia de ideal. E a música da cristandade jorrou dos corações cristãos densamente, alentando a dôr e avivando a flâma do divino ideal de Cristo, num mundo de paz. Com a força da aspiração cristã, surgiu a música cristã como éco da alma oprimida por algózes inhumanos, cégos pela vertigem da ignorância e do poder, que absórve e avassála a conciência do homem bárbaro pelos seus princípios, nulo na sua moral.

E a moral cristã se levantou não como um dique a repressar aguas volumosas e correntes, mas como a própria corrente a romper as maiores barreiras. E o impulso primeiro que lhe serviu de estímulo foi a música — a vóz mais pura do coração cristão.

De dentro das catacumbas de Roma, o éco da musica religiosa se expandiu, repetida por milhares de vózes, até que o seu volume foi tal, que recurso algum da tiranía pagã pôde abafa-lo. Nem os despotas com a lâmina terrífica de suas espádas, nem os carrascos com seus engenhos de morte puderam eliminar com o terror, o ideal cristão e sufocar o canto mais bélo que até então se ouvíra.

O ideal cristão venceu ofertando ao mundo a messe divina de benefícios que deveriam preparar o futuro da humanidade dentro dos mandamentos de Deus, dentro das nórmas de Cristo!

* * *

Desde os primórdios da éra cristã foi a música zelosamente tratada não só pelos chefes da Igreja Católica como pelos seus sacerdotes e servos que, como seus sucessores, reconheceram que a vóz primeira que servira de balsamo às dôres dos primeiros cristãos lancetados pelos seus verdugos, era o reflexo da alma humana a expandir seus sentimentos. Por essa razão, merecía ser tratada condignamente. "Uma verdadeira transfiguração, que vai ligar-se intimamente à préce", no bélo pensamento de Tristão de Ataíde.

Foi, então, que à música se ligaram, desde lógo, os nomes de São Clemente de Alexandria (200), São Hilário, Santo Agostinho (354-420) e São Silvestre que, com Santo Ambrosio, são os precursores do canto religioso.

Esses nomes eminentes estão ligados, como autores, aos primeiros hínos da Igreja. Hínos esses que foram lógo ensinados aos fiéis e, para tanto, o Papa São Silvestre fundou em Roma, a primeira escóla de canto sacro.

"Na origem a música sacra foi vocal, depois se lhe agregaram instrumentos para sustentarem as vózes, depois as acompanharam, realizaram intermedios e pouco a pouco, invadindo o terreno vocal (ao mesmo tem-

po que cousa parecida era feita na música profana) adquiriram maior preponderancia superando e as vezes abafando completamente as vózes cantantes, que consistiu numa das razões para as quais diversos **Papas** e diversos Concílios ditaram Bulas para pôr paradeiro a essa continúa invasão instrumental."

Santo Amborsio, bispo de Milão em 374 (Nasceu em Treveri em 304 e faleceu em 397) ocupa o lugar de proeminencia dentre tantos nomes celebres, por ter sido o fundador da liturgia catolica, o primeiro organizador da música religiosa no ocidente, conhecido como o "Pai da Hinodia Cristã". Autor de vários hínos e cantos da Igreja, dentre os quais "O lux beata Trinitas", que é profundamente religioso. Muitos autores afirmam que os hínos ambrosianos eram metricos, porem, Katschthaler diz que esta propriedade não póde referir-se somente ao texto, mas, consequentemente, tambem, à divisão metrica da melodia.

Todos os hínos de Sto. Ambrosio, estão escritos em estrofes de quatro versos, e, deles, segundo alguns autores, existem quatro cuja autoria se afigura irrefutavel: "Deus creator Amnium", "Veni redemptor gentium", "A eterna rerum conditor", "Jam surgit hora tertia". Grande é a divergencia entre os que estudaram a óbra de Santo Ambrosio no que se refere ao numero de seus hínos; Maurini, atribui 12 hínos; P. Guido Dreves S. J. e Biraghi, ambos dão como 18 os hínos ambrosianos e, finalmente, Schlosser, enumera 41 hínos. Foram suas composições sacras que tornaram Sto. Ambrosio, sobejamente conhecido no vasto Império Romano. Santo Ambrosio introduziu no culto cristão cantos e hínos oriúndos do Oriente, imprimindo-lhes novas formas e despindo-os dos elementos que, por sua natureza, tivessem um fundo de profanidade. Enquanto isso, em Roma nada era feito nesse sentido a tal ponto que Milão conservou durante muito tempo a supremacia musical.

Os salmos antes só cantados no Oriente, passaram para o culto da igreja de Milão David diz, poeticamente, a respeito: **"Laudate Dominum, quoniam bonus est Psalmus: Deo nostro sit jucunda, decoraque laudatio"** — (Salmo CXLVI, 1).

O uso dos hínos nas Igrejas teve origem num fáto relatado por Santo Agostinho em 386.

A Igreja Católica adotou, com simples ateração de embelezamento e com a modesta introdução de algum instrumento, a música greco-romana, tal como fizera com a lingua latina. O fim visádo foi aproximar-se do sentimento musical do povo ainda impregnado de melodias panteistas. Pretendeu dar, ainda, à massa popular a facilidade de entoar os cantos sacros unissonamente.

"Vocabulario e sintaxe é a mesma no pagão Symniaco e no seu contemporaneo Santo Ambrosio: **modos** e regras da composição musical, são identicas nos hínos que Meso-

medo oferece às divindades do paganísmo e nas cantilenas dos melografos cristãos. Assim, os hínos que Santo Ambrosio, Prudencio e Sedulius compuzeram, foram calcados sobre os rítmos das canções populares e sobre as formas das produções contemporaneas" — Gevaert.

Nota-se, desde os primeiros tempos da música religiosa cristã, a mesma preocupação que agitou, posteriormente, eminentes pontifices, e que culminou, séculos depois, no grande papa Pio X, sistematizador da música sacra na liturgia da Igreja.

Segundo a tradição, foi Santo Ambrosio quem estabeleceu o habito de fazer cantar alternadamente hínos e psalmos à dois córos, costume esse que se generalizou com o decorrer do tempo em todos os templos da antiguidade ocidental. De uma simplicidade angelical, esses cantos eram, por excelencia monódicos e formavam um imenso unísono quando entoados pelos fiéis.

Em harmonia com a sua propria confissão, Santo Ambrosio estava certo "do poder sobrenatural da melodia sobre o veneno da heresía", ao dizer: "Pensam em geral, que eu fascino o povo pelo encanto melodico dos meus hínos. Não procurarei defender-me dessa insinuação... Na realidade, confesso, os meus hínos têm um encanto poderoso. Que de mais inefavel pode haver que a **confissão** da **Trindade** cantada todos os dias por todos os fiéis?" Nos escritos de Santo Ambrosio são encontradas a miúde passagens comovedoras sobre a beleza do canto eclesiastico.

Era o pensamento úno, a tarefa do fortalecimento religioso. Aí estão os testemunhos eloquentes de S. Leão, o Grande (440-461): "Ce n'est pas pour notre propre gloire, mais pour celle du Christ, Notre-Seigneur, que nos avons chanté à l'unnisson les Psaumes de David" — e de Santo Agostinho: "A cette époque, il fut ordonné que les psaumes et les hymnes seraient chantés d'aprês la maniére des nations de l'Orient, afin que le peuple eut l'esprit occupé pendant l'office divin; depuis lors cette maniêre de chanter s'est perpétuée à Milan, et a été imitée par toutes les Eglises chrétiennes". — "A mesure que les voix parvenaient à mon oreille, la vérité pénétrait dans nom coeur, et la piété me faisait répandre des larmes de joie".

Os cantos de Santo Ambrosio de inicio cantados só em Milão, mais tarde pelas resoluções de vários concílios (Agde — 506, Tours — 567, e Toledo — 633) foram incluídos nos canones liturgicos de outras regiões. Sómente ao despertar do século XII, foram os seus cantos consentidos no ritual romano; porém, o concílio de Braga, realizado em 563, exclui os cantos versificados e, de modo geral, todo o texto que não fossem extraidos das Santas Escrituras.

Nos dias atuais não é possivel ajuizar a verdadeira natureza do canto ambrosiano. Embora adotado e divulgado, em largo periodo, nas igrejas da Espanha, Galia e de outros países. O que ha de positivo são poucos documentos e, mesmo assim, pouco conhecidos.

Ha, dentre as igrejas do mundo, o privilégio concedido pelo papa Adriano I, à igreja de Milão, de conservar o cultivo da óbra do grande músico e Santo. Não obstante, ha duvida que se conserve em sua substancia ou em sua primitiva pureza, o canto ambrosiano.

Atribue-se-lhe a inspiração do "Te Deum" quando presenciava a conversão de Santo Agostinho. Ha, como é natural, controversias a respeito. Historiadores ha que discordam deste ponto e outros atribuem a Santo Ambrosio e a Santo Agostinho conjuntamente, o aparecimento do "Te Deum". Os grandes pesquizadores e estudiosos D. Morin e Burne, chegaram a conclusão que

Sto. Ambrosio e Sto. Agostinho não foram os autores do Te Deum, o qual segundo o primeiro dos autores citados atribúe ao bispo Niceta, de Remeciana, enquanto que, modernamente, D. Gazin, tambem, estudou o assunto.

Santo Ambrosio, dentre a sua imensa contribuição para a música religiosa, introduziu, segundo alguns autores, a antífona no culto cristão. Substituiu os antigos quatro modos gregos, que denominou, **autenticos** (protus, deuteros, tritus e tetrardus. Fez cantar salmos e hínos em forma de Responsorio, isto é, a resposta de uma voz só às outras em côro.

Em 321, no concílio de Laudicêa ficou assentada a exclusão da voz feminina nos cantos sácros pois que esta seguia, a esse tempo, o mesmo procésso dos pagãos gregos. Como resultado desse benfadado movimento religioso-musical, sentiu Santo Ambrosio "um piedoso orgulho, em ter conseguido que os milanezes, homens e mulheres aceitassem com amor os cantos da sua liturgia e se conservassem com acatamento e respeito dentro do Templo de Deus. Para este testemunho de fé cristã, concorreu sem dúvida a conversão ao cristianismo do imperador Constantino — 324".

É de capital importância destacar a influência que a seguir exerceu sobre os compositores sacros o canto ambrosiano ou a **musica ambrosiana,** como ficou sendo conhecida, de estílo singelo, de excelente fatura, impregnado da candura poetica de uma alma devotada com o mais estremado amôr à causa da cristianização do mundo que até então, tinha estado tomado de uma loucura satânica de conquista, de esplendores fulgurantes cujas centelhas eram refletidas por lanças ponteagudas, por espadas cintilantes, por escudos cinzelados, polidos pelo sangue de suas vítimas isto é, vencídos, e dos de seus perseguidos cristãos; e a proclamação do Imperador Constantino, considerando o cristianismo religião oficial, é um marco importante da historia da música e, quiçá, da humanidade.

● Na cidade de Bethlhem, na Pennsylvania, Estados Unidos, realiza-se anualmente um grande recital das músicas de Johann Sebastian Bach, ao qual ocorrem pessoas das mais remotas regiões do país.

● O Principe Alberto, esposo da Rainha Vitoria, da Inglaterra, era um habil compositor de operas, canções e musicas sacras.

● A flauta é o mais velho instrumento musical do mundo; e que os primitivos habitantes das cavernas já faziam flautas com tibias humanas.

● A-pesar-da posição privilegiada que desfrutaram na vida, Petrarca, Miguel-Angelo, Newton, Rafael, Macaulay, Beethoven, Leonardo da Vinci, Chopin, Listz, Schopehnaeur, Swinburne, Kitchner, Cecil Rhodes Alfred de Musset e Voltaire nunca se casaram.

"O ANEL DE NIBELUNG"

De Ricardo Wagner

(versão portuguesa de Carlos Prina)

Introdução às quatro conferencias-recitais que o escritor e artista CARLO PRINA realizou recentemente em S. Paulo sobre a famosa Tetralogia dos "Nibelungos" executando ao piano os "motivos condutores" e os trechos mais importantes das quatro operas que a compoem, isto é: "Ouro do Reno" — "Walkyria" — "Sigfrido" — e "Crespusculo dos Deuses" relatando o sugestivo argumento e comentando o seu significado simbolico, filosofico e metafisico.

Entre os maiores genios musicais que a Natureza quiz prodigar a Humanidade ávida de beleza, três foram os que, durante o curso surpreendente de suas vidas, souberam renovar-se continuamente até alcançar o mais alto grao de perfeição na forma e na mais ideal sublimidade do significado inspirativo: Beethoven, Verdi e Wagner.

A morte de Siegfrid, por H, de Graux. Cêna final do 1.o quadro do "Crespusculo dos Deuses"

Encantamento do fogo. Por B. Grasset. Cêna final do 3.o áto da Walkíria

Cada qual destes teve seus tres "modos" de escrever, o segundo dos quais alcançou a maior popularidade. Realmente, quasi todos conhecem a Sonata Patetica ou a Quinta Sinfonia de Beethoven, mas poucos, pouquissimos, a Nona Sinfonia, as últimas sonatas para piano e os últimos quartetos; todos ouviram Aida e, contudo, têm vaga ideia do Othelo ou do Falstaff; ameudamente ouve-se falar do Lohengrin ou do Tanhauser, mas quasi nunca do Ouro do Reno, de Walkiria, do Siegfried ou do Crepusculo dos Deuses.

Sem duvida, foi justamente no terceiro "modo" que os três genios — Beethoven, Verdi e Wagner — se consagraram eternamente, porque nunca se poderá conceber nada mais grandioso nem mais perfeito!

Wagner, depois de escrever Tristão, Mestres Cantores, Parsifal e a Tetralogia do Nibelung, quasi renegou as suas operas ante-

riores, (desde Rienzi até o Lohengrin) porque nelas subsistiam, ainda, os trechos separados, sejam coros, duetos ou romanzas com as suas inevitaveis repetições de vogaes e de palavras, e as cadencias enfaticas e obrigadas; enquanto que, na Tetralogia do Nibelung, tanto o dialogo como a música têm uma continuidade raramente interrompida. E realmente, mesmo quando parece que a frase musical queira terminar n'um acorde perfeito de descanso, o Wagner do terceiro "modo" sobrepõe, ao referido acorde, um outro diminuto para que o discurso dramatico não tenha interrupção.

Muito antes, porém, tanto Frescobaldi e Palestrina como Scarlatti e Bach, já haviam empregado este sistema com os seus maravilhosos jogos de contraponto. Os temas que estes escolhiam, seguiam-se em forma de fuga, confundindo-se, alternando-se e formando combinações e vozes distintas, da mesma maneira que Wagner (com muito maior liberdade e modernismo de forma) escolheu preventivamente seus temas, para alterna-los, mistura-los e combina-los com uma fantasia maravilhosa, renovando-os durante as quatro operas da Tetralogia, e revestindo-os com formas e adornos sempre novas, do mesmo modo que uma grande modista, usando sempre o mesmo genero, sabe crear uma infinidade de trages diferentes e cada vez mais lindos.

Wagner cognominou estes temas de "Leitmotives" isto é motivos e ritmos carateristicos, "condutores" engenhosamente atribuidos, com antecedencia, não apenas aos personagens todos da Tetralogia, mas, igualmente, aos seus sentimentos, às suas atuações, e às coisas e objetos que se referem a essas atuações.

Trata-se, em substancia, de uma especie de nomenclatura que é INDISPENSAVEL conhecer antes da audição do melodrama, si se quer compreende-lo em todo o seu significado mítico e simbólico e gozar os matizes mais reconditos da partitura, pois, sendo esses "leitmotives" nitidamente marcados e inconfudiveis, o seu descobrimento mantem vivo o interesse nas repetidas audições e confere, às operas, que formam a Tetralogia dos Nibelung, uma inesgotabilidade beethoveniana.

Esta última asseveração póde ser lida no "O perfeito Wagneriano" de Bernard Shaw, onde esse acrescenta que, qualquer pessoa que possa distinguir os diferentes toques de corneta de um batalhão, ou perceber as vibrações de um corno de caça, o trinar de um passaro, o galope de um cavalo, estará em condições de guardar, na sua memoria, os diferentes "leitmotives" do Anel do Nibelung.

O sistema tematico confere à música de Wagner um grande interesse sinfonico, pois permite, ao autor aproveitar, todos os aspetos do seu material melodico, para produzir à maneira de Beethoven que já na sua quinta sinfonia tinha iniciado o "leitmotif" do **destino** com as 4 celebres notas pancadas milagres de beleza, de expressão e de significação com frases brevissimas.

Wagner foi o creador do "Leitmotif" e já em suas primeiras operas soube emprega-lo limitando-o porem aos personagens ou aos sentimentos principais. No "Lohengrin", por exemplo o tema de Graal é quasi unico, e domina na opera formando especialmente a base de todo o preludio. A inovação foi aceita, depois por todos os musicos modernos e tambem por Verdi que, depois de ter construido todo o preludio da "Aida" com o "Leitmotif" da protagonista, insiste em repeti-lo cada vez que ela se apresenta em cena. O mesmo acontece com a Mimi, na conhecida "La Boheme" de Puccini, ou com os mais conhecidos personagens de Carlos Gomes.

Assim, conhecendo antecipadamente estes "Leitmotif" e a interessantissima lenda de toda a Tetralogia, o espetador, ouvindo qualquer uma das quatro operas que a compõem, terá uma satisfação mais intensa, compreendendo-as mesmo quando cantadas em idiomas desconhecidos, e tolerando, sem aperceber, os relatos por vezes muito extensos que Wagner impõe aos seus persona-

Ricardo Wagner visto pelos caricaturistas

gens com o intuito de faze-los repetir a historia dos acontecimentos ocorridos no átos ou nas operas precedentes.

Com a Tetralogia, Wagner não quiz propriamente apresentar um drama musical, mas servir-se dele para expressar grandiosamente as ideas filosoficas, metafisicas, politicas e religiosas que lhe permitiram competir com os seus grandes compatriotas: Nietzsche, e Schopenhauer; e desejoso de que os seus pensamentos pudessem mais profundamente gravar-se na memoria dos homens, ideou revesti-los ou relaciona-los com temas musicais dividamente harmonizados.

Estes temas se repetem muitas vezes, apenas fugaz ou largamente, de maneira que, mesmo quando os atores silenciam, os "Leitmotives" reproduzidos pela orquestra, nos lembram uma sensação, um acontecimento, um presentimento, e todas aquelas ideas relativas a acontecimentos, personagens, objetos e sentimentos dos quais eles são as carateristicas, permitindo ao público, a reconstrução mental do drama e a intuição da sua continuidade.

Por isso, uma lenda como a da Tetralogia, com os seus numerosos personagens e seus fantasticos acontecimentos, necessitou numerosos "Leitmotives", como, por exemplo, o das Ondinas, de Alberico, de Ouro, do Welhalla, de Wotan, de Freya, de Loge, dos Gigantes, dos Anões, dos Nibelungs, do Casco Magico, do Anel Fatidico, da Maldição, dos Welsas, de Sigmundo, de Siglinde, de Hunding, da Espada, das Walkyrias, do Fogo "do Sonho" do "Encantamento do Sonho", de Sigfried de Brunhilda, do Dragão Fafner, "do Passaro", da Vontade de viajar, do Encanto da Floresta, do Grito do jovem na floresta, da Vontade de Wotan, (do seu furor, da sua Lança, das suas Transformações em Viajante), de Hagen, de Gutruna, de Gunther, da Morte de Siegfried, do Destino, e muitos outros de importancia menor.

Eis porque os cantores da Tetralogia devem expressar-se, muitas vezes, por meio de recitativos dramáticos, deixando quasi sempre à orquestra a tarefa de comentá-los, do mesmo modo que, na monodía grega, os côros comentavam o declamador. E realmente Wagner mesmo, referindo-se às tragedias de Eschylo e de Sophocles, assim escreve: "O coro da tragedia grega cedeu a sua importancia à orquestra moderna que, desta maneira, toma parte na atuação do drama, clarificando a expressão complexa de todas as manifestações que o ator dirige ao ouvido e aos olhos", e acrescenta: "O idioma orquestral possue a faculdade de manifestar tambem o INEXPRIMIVEL, ou seja alguma coisa que na realidade existe e que CAE SOB OS SENTIDOS".

Pois bem, antes de projetar o grandioso filme wagneriano na tela das vossas memorias, imitarei os diretores cinematograficos e, com o intuito de tornar tudo bem esclarecido, vou dar um elenco dos personagens mais importantes, advertindo, porém, que cada um deles, conforme a idéa de Wagner, não representa propriamente um ser materialisado, mas sim um simbolo. Seria grave erro pois, julgar as suas ações com estreiteza de criterio, desvirtuando infantilmente o significado verdadeiro o mítico das ações referidas.

As ONDINAS, especies de sereias que no fundo do Rheno custodiam o ouro ainda desconhecido no mundo (idade primitiva do ouro);

O ANÃO ALBERICO, rei dos Nibelungos, anões que vivem nas profundidades da terra, espiritos infernaes, inimigos da luz e que simbolizam o genio do mal;

OS GIGANTES, personificação das forças cosmicas que, como em todas as mitologias, (tambem na Escandinava eleita por Wagner como teatro da sua Tetralogia) aparecem eternamente em luta com o Deuses pela posse da Terra, do Ceu ou de alguma virtude sobrenatural;

WOTAN, o Jupiter escandinavo **que nunca devemos materializar, mas sim considera-lo em todas as suas ações como o principio originario e inconciente do Ser (O "ENTE EM SI MESMO" de Hegel). Sobre ele está baseada toda a essencia da Tetralogia. Durante as quatro jornadas, Wotan sofrerá grandes evoluções, pela aquisição da conciencia terrena, quando baixar ao mundo, como Jupiter.**

FRIKA, mulher divina de Wotan (como Juno foi de Jupiter). Representa a Lei. Para conquista-la e torna-la sua esposa Wotan teve que perder um olho, razão pela qual sempre se apresenta em cena com um olho apenas, que simboliza a sua potencia limitada;

FREYA, Deusa da Juventude e do Amor que, com o seu olhar doce, alegra o Olimpo escandinavo onde vivem Wotan e Frika, em companhia dos demais Deuses, entre os quais se destacam: LOGE, (o Deus do Fogo e da Astucia), DONNER (o Deus das Tempestadas) e FROH (o Deus do Arco Iris).

ERDA, que simboliza a Terra, lugar de experiencias da vida sensivel, e que, por isso mesmo, representa a Sabedoria;

MIME, astuto e miseravel anão que quizera roubar ao seu irmão Alberico, e depois, a Siegfried, o ouro e o anel donos do mundo, e o casco magico forjado com o proprio ouro.

Estes são os personagens do prologo (Ouro do Reno) que devemos gravar bem na memoria com os seus temas respectivos, para compreender melhor os demais personagens que em seguida aparecerão em cena: os WELSAS, SIEGMUNDO, SIEGLINDA, HUNDING, e BRUNHILDA na "Walkiria"; SIEGFRIED, O DRAGÃO FAFNER e o VIAJANTE (transformação terrena de Wotan) no "Siegfried"; HAGEN, GUNTHER, GUTRUNA e as três PARCAS que predizem o destino, no "Crepusculo dos Deuses".

Wagner procurou a atuação da Tetralogia nas Sagas escandinavas da "Edá", da "Volsunga" e da lenda dos Nibelungos, que, em conjunto, constituem uma completa teogonia, ligada a uma só tradição arcaica.

Estas creações fantasticas e pueris da alma popular nordica sofreram muitas transformações devidas à magica arte medieval. E o

fundo mitico que serve de base para a Tetralogia, poderia ser resumido, assim, em poucas palavras: Os anões, espíritos maléficos da terra e que guardam os tesouros que ela oculta, lutam com os gigantes, (homens primitivos) que logram apropriar-se daqueles tesouros. Os Deuses intervêm na luta, como na guerra de Troia entre gregos e asiáticos.

Uma primeira estirpe de herois, de origem divina, luta contra obstaculos naturais pela conquista do tesouro e do Amor (simbolizado por Siglinda e Brunhilda,) como os Argonautas pela conquista do Bezerro de Ouro, e como o Rei grego pela sua Helena, simbolo da primitiva beleza feminina.

A obra que, na sua forma exterior, mais se aproxima às tragedias de Esquilo e de Sofocles, é justamente a do "Ouro do Reno", onde não ha divisões de atos, mas simples cenas. A primeira destas desenvolve-se no fundo do Reno. Um veu que atravessa a cena até certa altura, com a cooperação de jogos de luzes, fornece, ao expectador, a deslumbrante impressão do fundo das aguas, onde nadam as Ondinas que custodiam o escolho sobre o qual existe o famoso Ouro que, **sendo subtraido da sua sede primitiva e natural** pelo Genio malefico (Alberico), e transformado em Anel (simbolo da corrente da escravidão), **constituirá a maldição do mundo,** vitimando quantos quizeram possui-lo os Deuses Infernais antes, os Deuses Celestes depois, logo os Gigantes, e, finalmente, os homens, até que um heroi semi-divino, desconhecedor das leis, dos preconceitos mesquinhos, do medo, (Sigfrido) chegue à terra para vencer o genio do mal e se apoderar do anel e com o holocausto da propria vida, novo Cristo, devolve-lo às Ondinas, no fundo do Reno, de onde o roubara o anão Alberico.

Então o principio do mal será vencido e as paixões já não perturbarão o mundo, que

alcançará aquele estado de perfeição e de liberdade espiritual, onde o bem e o mal se confundem no inconciente feliz, e que o bramánico oriente representava com o Nirvana.

Nada de mais atual!... Porisso, si é logico que Alemanha tenha aproveitado a música e o nome de Sigfrido como mitos guerreiros, ali está a essencia da Tetralogia a condenar indistinta e severamente quantos sonharam ou sonham com o dominio do mundo. Com efeito, ninguem ignora que Wagner foi expulso da Alemanha como simpatizante das ideas do famoso Bakunine, o famoso anarquico russo evidentemente simbolizado por Sigfrido, que, por ter sido criado (como Mogvi e Tarzan) em plena floresta, não conhece os preconceitos sociais nem as leis dos homens; e, como estas são teatralmente representadas pelos fogos fatuos que circundam a Walkyria adormecida, Sigfrido poderá atravessar aquelas chamas sem queimar-se um só cabelo, simbolizando o Heroismo que vai acordar a Verdade e o Amor.

● Em 1941, durante o tempo em que o famoso maestro Arturo Toscanini foi regente da orquestra da National Broadcasting Corporation, esta gigantesca emissora norte-americana pagava-lhe 5.000 dolares por hora e mais o relativo ao imposto sobre a renda.

● O som gasta aproximadamente 1|3 de segundo para percorrer de ponta a ponta um campo de 100 metros de extensão; e que, no entanto, o mesmo som, pelo telefone, pode dar a volta ao mundo em menos de 1|3 de segundo.

● A primeira banda de música militar do mundo foi criada, por ordem de Maria Teresa da Austria, para preceder os regimentos do Pandoures, formados por von der Trenk na guerra contra Frederico o Grande; e que tal inovação obtendo considerável êxito na Austria fez com que no fim de pouco tempo tôdas as nações da Europa dessem a seus regimentos bandas análogas.

Sirinx, um dia, numa fragil planta
Se muda. E Pan que, ancioso, a perseguia,
Faz desse calamo uma flauta esguia,
E, ao luar da arcadia, entre loureiros, canta,

Na pastoral de magica harmonia,
Ha tais misterios, a beleza é tanta,
Que no bosque inteiro, em coro, se levanta,
Interpretando a musica sombria.

Pan reproduz a criação dos mundos!
Na sua vóz sorriem primaveras
E soluçam os ventos iracundos!

Nela se escuta o carrilhão das éras!
Ouvem-se os organs que, nos céus pro]
[fundos,
Cantam a sinfonia das esféras!

Martins Fontes

● Os pianistas adquirem, com o exercicio sobre o teclado, grande força nos dedos; e que Paderewsky, por exemplo, podia quebrar um prato batendo-lhe com o dedo indicador.

Concurso ao
Prêmio Luiz Alberto Penteado de Rezende

MARIO DE ANDRADE
aos compositores brasileiros

Mario de Andrade

"O compositor que morreu sem ter vivido vem convidar os seus colegas ilustres à solução de problemas importantissimos da música de seu país. Eu insisto em que todos os nossos compositores compareçam a este concurso. Vamos pôr a piolhice do concurso, da concorrência, da vitória ou da derrota de lado. Pensemos nos disticos que os ingleses adotaram para os seus concursos musicais. Eis o mais conhecido de todos: "Faça o melhor que você pode e se rejubile se alguem ainda fez melhor". Ou a frase de "sir" Walford Davies, tambem muito repetida: "Nosso fim não é ganhar o prêmio nem vencer um rival, mas avançarmos todos no terreno da excelência". Vamos a ver se desta vez a sinfonia avançará entre nós pelo caminho da excelência".

Da "Folha da Manhã" S. Paulo — 28-10-43

★ "A revista tem possibilidade de sucéssos especiais nos dominios da publicidade, justamente porque a relação do leitor à revista é muito mais pessoal do que ao jornal. Por isso não é só a tiragem da revista que determina o valor da publicidade como acontece com o jornal, mas a confiança que o circulo de leitores lhe dá. A publicidade numa revista que se dirige a um determinado meio de leitores pode ser feita psicologicamente com muito mais intensidade do que num jornal ou talvez em cartazes que abranjam um público desconhecido." ★

Herbert Martin

O ilustre artista Enio de Freitas e Castro (a direita) dd. Presidente da Associação Sul Rio-Grandense de Música, de Porto Alegre, autor do XV Suplemento Musical, desta revista, por ocasião de sua passagem por esta capital, ao lado do sr. dr· João Batista Machado, da Diretoria da Asapress

Breve Noticia Sobre a Genialidade de Ravel

Para "Resenha Musical"

Eurico Nogueira França

O extraordinário pianista Daniel Ericourt, em sua recente excursão pela América do Sul, interpretou, magistralmente, no Teatro Municipal do Rio, três obras primas daquele puro parisiense de origem basca, que foi, com Debussy, o maior compositor contemporâneo da França. "Gaspard de la Nuit", "Jeux d'eau", "Le Tombeau de Couperin", executados por Ericourt, constituem, na realidade, o panorama pianístico mais prestigioso do compositor francês.

Ravel se ligava, espiritualmente, à tradição clavecinística dos ancestrais da música francesa e assim construiu toda a sua obra de piano. Mas, por outro lado, as injunções da sensibilidade, uma certa disposição hereditária, o nascimento na região dos Pirinêos, fizeram-no, por vezes, de uma forma e de outra, ir buscar o próprio e profundo sentido da creação artística na cálida, heroica, ou picaresca atmosfera espanhola. É dessa estirpe o suntuoso colorido orquestral do **Bolero**, ou ainda a ópera bufa em 1 áto, "L' Heure Espagnole", que põe em cena, com um novo tipo de declamação lírica, uma deliciosa historieta da Espanha galante. Mesmo a solene e delicada **Pavane pour une infante defunte**, escrita de inicio para piano, é situada coreograficamentè, pela romântica severidade dos sentimentos expressos, em um típico ambiente espanhol. Foi, aliás, a versão pianística dessa Pavana, a segunda obra publicada de Ravel, ainda no último ano do século passado, e que ele mais tarde abjurou, já entregue a uma arte nada sentimental, mas, ao contrário, francamente objetiva. E nos primeiros anos deste século surgem então "Jeux d'eau", o Quarteto de cordas, um ciclo de canções — "Shéherazade; "Miroirs", o tríptico "Gaspard de la Nuit" e o prodigioso "balet" que narra, segundo a novela de Longus, os amores e aventuras de dois adolescentes gregos: Daphnis e Chloé.

A obra de Ravel, sem atingir elevado número de opus, abrange todos os gêneros e se compõe, quase que exclusivamente, de culminantes obras primas. Vale a pena, por isso, colocar uma pergunta, cuja resposta, na aparencia óbvia, os musicólogos em geral ainda não nos formulam de maneira direta: Foi Ravel um gênio? Já passamos o tempo em que os críticos viam, na sua obra, o éco particular e sem cessar renovado da música de Debussy. Hoje ainda comparamos entre si os dois maiores músicos franceses; mas com a finalidade, precisamente, de estabelecer as diferenças.

Debussy, na música russa, recolhe as influências de Musorgsky, ao passo que Ravel se impressiona com Rimsky. Debussy, no terreno da técnica pianística, filia-se a Chopin, enquanto Ravel assimila os processos pianísticos e a virtuosidade de Liszt. Debussy empregou, sistematicamente, a escala por

tons inteiros, que é excecional na música de Ravel. E este, por sua vez, utiliza como processo harmônico característico as apogiaturas não resolvidas, que são inexistentes na música representativa de Debussy. Finalmente, segundo Vuillermoz, "há várias maneiras de executar Debussy; uma só, porem, de executar Ravel".

Um autor norte americano, o compositor Aaron Copland, no seu livro recente "Our New Music", escreve ainda que a música de Debussy é "poética e vaga"; e a de Ravel, (como a de Roussel), diversamente, é **espiritual** e de contornos precisos. Foi necessário um certo recuo no tempo e total isenção para compreendermos a tanto quanto possivel absoluta independencia de Ravel, em face a Debussy, e afirmarmos, portanto, a sua perfeita genialidade creadora. Outro musicólogo norte americano. Oscar Thompson, editor da monumental "Cyclopedia of Music and Musicians", — onde se encontram formuladas as diferenciações que assinalamos acima — chega, no artigo sobre Ravel, a essa simples conclusão, falando-nos do "gênio infalivel" do autor de "La Valse".

É a eternidade do gênio francês, enlaçando-se à viva herança de Couperin e de Rameau, utilizando-se de uma técnica orquestral e instrumental de primeira grandeza, e produzindo algumas das mais importantes e significativas obras primas da música moderna.

Nota: Como fonte bibliográfica, além das obras referidas no texto, ver Dumesnil: La Musique Contemporaine en France — e Roland Manuel: Maurice Ravel et son oeuvre dramatique".

● Wolfgan Mozart, o grande compositor começou a tocar piano aos três anos de idade; e que, a-pesar-de ter ganho muito dinheiro durante a sua vida, morreu extremamente pobre e foi sepultado como indigente.

● Durante a sua vida, Johann Strauss compôs 506 valsas.

A VIOLINISTA

Judas Isgorogota

Nascera artista. Os pais, compreendendo em breve
Que aquela estranha vocação
Era vontade do Senhor,
Puzeram-n'a no estudo; e nem de leve
Fôra feita a menor objeção
Aquele sonho encantador.
— Que o Senhor a guardasse,
Uma vez que nascera assim, como o cisne, que nasce
Para morrer cantando o seu canto de dôr...

Alma emotiva e sã, aos dez anos apenas,
Já interpretava a angustia de «Elegie»
Com tão viva expressão
Que ouvindo-a, mesmo ali
Naquela casa cheia de venturas,
Transidos de emoção,
Os pais choravam lagrimas amenas
Que caiam por sobre as suas mãos pequenas,
Angelicais e puras,
Como benções de luz, as mais serenas,
Que os céos jogassem sobre as criaturas...

— «Minha filha, você me causa espanto!
Dizia o pai contendo a custo a comoção.
Jamais pensei que se dissesse tanto
Tendo-se um arco pequenino
À mão,
E na outra mão um misero violino
Apertado de encontro ao coração!...»

Aquilo se passara em certa noite, enquanto
A mamãe, ao piano, relembrava
Um trecho de opera qualquer,
E o papai, mergulhado em todo aquele encanto,
Sorria olhando a cabeleira flava
Que vestia as espaduas da mulher.

Mas, ao dia seguinte, uma dôr imprevista
Levou ao leito a joven violinista
E tão violento foi aquele mal
Que, três dias apo's, davam-se ordens expressas
Para que fosse conduzida às pressas
A um quarto de hospital.

— «Ó Senhor não se assuste... E' cousa passageira...
Trata-se de uma infeção...
Um alfinete, às vezes... Compreende...
Mas, não ha de ser nada... Deus o queira!
O seu estado é bom: a febre tende
A ceder e dai logo se depreende
Ser evitavel uma intervenção».

Com a alma em chama e o coração em brasa,
O pobre pai tornou áquela casa
Que até então fôra alegria e amor.
A mãe ficou velando... Pobrezinha!
Sentia tanto a dôr da coitadinha
Como se fôra sua aquela dôr...

Ele agora tentava um ligeiro repouso.
Achava-se cansado e ha tres noites seguidas
Que vivia a velar.
Sua vida era agora a mais cruel das vidas.
Era a vida de um passaro sem pouso
E sem direito de pousar...

Mal se deita, porém, vem-lhe uma idéa à mente:
O violino estava ali
Enquanto a dona, no hospital, gemia...
Iria, pois, leva-lo à filhinha doente
Que ao ve-lo ao pé de si
Poderia ficar sadia.
De contente,
Para nele tocar a adorada «Elegie»!

Vendo-o insofrido assim, feição desfigurada,
À entrada do hospital, de madrugada,
Stradivario à mão,
Empalidece o medico, sentindo
A dôr atroz que estava compungindo
Aquele pobre coração.

— «Eleve ao céo seu coração, amigo,
E dê graças ao Senhor,
Que inda hoje foi tão bom para consigo...
Sua filhinha já não sente dôr!

E era um caso fatal, no entanto, meu amigo.
Era um caso de tetano... um perigo!
Mas, a vida venceu! Estou contente,
Digo-o de coração!
Sua filhinha teve muita sorte...
Pois, estando perdida, irremediavelmente,
Sem a esperança de uma salvação,
A ciência a livrou dos misterios da morte
Amputando-lhe a mão!»

Pode a Arte ser Imoral?

Helio Q. Arruda

Assunto de interêsse primário para a filosofia, consistem as relações entre a Arte e a Moral. Visámos realizar trabalho didático, e passariamos a ocupar essas linhas com classificações e conceitos destinados a estabelecer a distinção entre essas duas entidades. Isso foge, contudo, às nossas cogitações. Sem a preocupação da análise minuciosa e sem os cuidados da exposição doutrinária, apenas é nossa intenção tecer rápidos comentários a respeito da arte em algumas de suas manifestações.

A competição econômica a que o decorrer do tempo levou a humanidade, é causa, por vezes, de aberrações tremendas. Um complexo de fenômenos distribuidos entre as mais diversas categórias de fatos, foi o elemento que originou essa situação angustiosa. Lembra-a a crônica diária. O espírito investigador busca decompô-la. O homem, mais do que nunca, sente-se oprimido por êsse fantasma agigantado que é a questão social. A desorientação do pensamento moderno desviou os fatos da rota que lhes é traçada pela própria finalidade; e os fatos, no turbilhão da vida quotidiana, seguem a linha quebrada que résulta do entrechoque de ideologias contraditórias. Problema moral por excelência, a questão social é notóriamente grave no terreno econômico. Se o desvirtuamento das finalidades determina a inversão de valores em todos os setores da atividade humana, fôrça é convir que o efeito produzido na economia internacional reveste-se de considerável relevância. E por tal forma se generalizou o problema, que as consequências morais que dêle derivam são quasi totalmente despercebidas pelo homem de capacidade média de raciocínio. Como observa Huré, o dinheiro metaliza o coração e envenena a alma todas as vezes que é o móvel dominante da atividade humana; e êle o é, pode-se dizer, de modo quasi geral (1).

A repetição do ato cria o hábito. A aquisição do máu hábito origina o vício. E como que calejando a conciência, chega muitas vezes a imperar sem impressionar; domina, sem que o homem sinta o peso da opressão.

O que dissémos sintetiza a insatisfação espiritual que caracteriza "êsse desconhecido" de Carrel. A complexidade do problema geral dificulta a visão das pequenas causas que o determinam. A humanidade aperta o laço do egoismo, e ao sentir-se sufocada ignora que é autora de um suicídio moral.

Uma das primeiras consequências do fenômeno apontado é a deturpação da arte, o aviltamento dessa entidade grandiosa, que, como diz Emilio Boutroux, "manifesta o parentesco secreto do individual e do universal no seio do espírito livre e infinito" (2). Em nome da arte praticam-se grandes absurdos e nada artísticos êrros. O rótulo de arte é ,para o espírito doentío que predomina na crise mundial, o manto negro que abafa a voz já tênue da conciência que se insensibiliza.

A arte tem de ser verdadeira. Chegar à verdade é também uma arte, como lembra

Balmès, que com extrema singeleza define: "A verdade é a realidade das cousas. Conhecer as cousas tais como elas são em si mesmas é possuir a verdade" (3).

Daí o êrro fundamental dos deturpadores da arte em suas manifestações: a apresentação das cousas e dos fatos, sem a finalidade que os individualiza, ou com destino diverso do real. A literatura e a cinematografia são elementos de valor para a confirmação do que vimos dizendo. Orientadas num sentido construtivo, pódem se tornar fatores relevantes de educação e aprimoramento. Êsse sentido construtivo pode no entanto deixar de existir na óbra de arte como tal considerada. Com Monique Levallet-Montal, reputamos justo o princípio de que: "não se deve considerar moral sómente a arte que leva diretamente à edificação. Mesmo porque, seria quasi condenar, **a priori**, tôda estética que se não puzesse ao serviço direto e exclusivo do pensamento religioso ou de alguma intenção didática. Não façamos injúria à beleza. A arte do escritor, a do cineasta, não só não são más, em si mesmas, como são, na sua essência, destinadas a servir ao bem da sociedade e das almas. Melhor que isto: a arte, que é ordem e hamonia, possúi um valor intrínseco. É bem em si. Não é senão quando desviada de seu fim, que merece condenação" (4). Finalmente se nos apresenta a terceira hipótese, que é a atrás referida: a arte orientada em sentido destrutivo, ou melhor, a desorientação da arte pelo falseamento de suas manifestações.

O exame da realidade mostra coexistìrem, nos tempos que correm, as três formas que moldam a atividade artística. E daí o não nos podermos furtar ao ensejo de, em rápidas linhas, mostrar os aspectos preponderantes das manifestações que nos levaram à afirmação inicial de que estamos em face de aberrações consideráveis.

A literatura é por muitos encarada como instrumento de educação; por outros é cultivada sem essa finalidade diréta, mas sem princípios que a contrariem, impossibilitando-a; surge no entanto a corrente dos exploradores do momento, e com ela a literatura de fancaria, a literatura posta em nível inferior ao de seus reais méritos. Lelian de Paula Ferreira foi felicíssimo ao ressaltar êsse contraste lamentável que se observa ao comparar o espírito empreendedor dos cultores das letras e o gênio achincalhado dos mercenários de idéias; isso porque " a literatura — arte maravilhosa — eleva o artista, sempre que representa uma exigência da sua natureza profunda, colocando-se no próprio caminho da vida. Os maiores obstáculos, quer seja o sofrimento, quer seja a felicidade — mais difícil de vencer que o infortúnio —, não conseguem desviar de sua ascenção aquele que sentiu um dia o apêlo da voz literária. Mas a literatura, se tem essa fôrça extraordinária para a elevação, é também bastante forte para conduzir facilmente o homem à degradação completa, quando exprime apenas o desejo de criar uma nova natureza, postiça e artificial" (5). Não será aberração submeter uma entidade de tão nobre escôpo ao objetivo comercial?

Outro tanto se observa, "mutatis mutandis", com relação à chamada arte cinematográfica, de desenvolvimento prodigioso no terreno da realização técnica e de efeitos importantes nos domínios econômicos e educacional. Diminuta embora, existe já a parcela das obras cinematográficas de alcance construtivo, formadoras de caracteres; é o belo que se une ao bem, concretizando a mais alta aspiração do artista. Mais numerosa é a porção dos filmes que não se aproximando da quintessência do que se produz no gênero, nem por isso se tornam prejudiciais a qualquer ou a determinada classe de publico. Oxalá aí se pudesse fazer pausa; algo há, contudo, a se acrescentar. Em trabalho intitulado "Cinema e diversões", lembra Ugo Malheiros que como arte não poderá o cinema ser criticado desde que se limite ao campo estético, o que não ocorre, porquanto leva diretamente à prática; e póde então ser submetido à crítica moral. Daí a necessidade de reprovação formal à cinematografia perniciosa, a quem mal fica a de-

nominação de arte cinematográfica; se a arte é representação da beleza e é bem em si, não aberrará o pretender-se vêr manifestação do belo — e só o verdadeiro o é — onde há elemento determinante de mal?

Aberração existe outrossim — e com isso daremos por concluida a argumentação —, quando o nome da arte serve de capa a explorações comerciais de imensurável baixeza; e aqui nos referimos ao "nú artístico", tão elevado pelos realizadores de iniciativas que de arte apenas têm o rótulo e a demonstração negativa de sua existência — a contrária é também um elemento de associações de idéias... — Não se chegue ao exagêro de negar fôros de possibilidade ao nú artístico. Com Monique Levallet- Montal em "La nudité et le nudisme", lembrêmo-nos de que certos nús são perfeitamente castos, porque a idéia do artista é casta. Outros o são menos, e outros, ainda, são nítidamente lascivos. É necessário observar isso e obtêr uma certa experiência a respeito. Comparai, por exemplo, os afrescos de Miguel-Angelo, no Vaticano, com a Venus de Ticiano ou com alguns nús da escola moderna; a graça juvenil da "Fonte" de Igres, a beleza plástica de uma estátua grega, com a exuberância ainda honesta de algumas telas de Rubens e o abandono voluptuoso da "Maja desnuda" de Goya.

***

Pode a arte ser imoral?

No que se disse está contida a resposta à pergunta que serve de base a êste pequeno trabalho. Pois a arte, sendo um bem em si, independe da moral. Outro tanto não se diria do artista, onde a intenção dada à sua atividade determinará a qualificação cabível em face dos quadros da filosofia. Se a arte não pode ser imoral, necessária é contudo lembrar — e com Jolivet (6) o faremos — que a obra de arte não saberia comportar imoralidade sem se achar por êsse fato mesmo fora do domínio da arte, que é o da serenidade, mesmo na pintura das paixões; contudo a obra artística pode, acidentalmente, ter máus efeitos, pois a arte não se realiza em um mundo de puros espíritos, mas destina-se a homens, onde as paixões más cobrem facilmente as puras alegrias do sentimento estético. E assim como a intenção do artista pode dar à obra de arte um cunho de moralidade ou imoralidade, também a intenção ou a deficiente formação espiritual daquele que a contempla pode transformar a ordem das cousas, fazendo do bem o mal e vendo no artístico o imoral.

Da exposição feita pensamos ser possível a obtenção de dados para um julgamento prático a respeito da moralidade ou imoralidade da obra de arte concretamente considerada.

Como se vê, um pouco de análise e alguma filosofia podem levar o espírito ao terreno das conclusões. Que delas advenha o cansaço mental, não duvidamos. Mas compensa o sacrifício. Pois se a análise destrói o superficialismo, que é o maior mal do século em matéria de intelectualidade, a filosofia ensina ao homem a mais bela e a mais difícil de tôdas as artes: a arte de bem pensar. (7)

---

(1) — Jules Huré — "O jardim do pensamento", nota ao capítulo "Malheur à l'homme de vérite".

(2) — Emilio Boutroux — "A natureza e o espírito".

(3) — Jacques Balmés — "Arte de chegar à verdade".

(4) — Monique Levallet-Montal — "Para os vinte anos de Colette". Este livro foi já traduzido, recebendo em português o título "Palavras à minha filha".

(5) — Lelian de Paula Ferreira — Discurso proferido em 1938, por ocasião da posse na Cadeira "João Mendes Junior", da Academia de Letras da Facudade de Direito da Universidade de São Paulo.

(6) — Regis Jolivet — "Cours de Philosophie".

(7) — Para a orientação do leitor indicaremos, além da obra de Regis Jolivet, o trabalho especializado de Jacques Maritain — "Art et scolastique" — Paris — 1935.

Transcrito do Boletim JUC, n.o 34, 1943, orgão da Juventude Universitária Católica de S. Paulo.

Cronica Musical de São Paulo

MUSEUS DE BELAS ARTES E MUSEUS HISTÓRICOS — CONCERTOS POPULARES — HISTORIA DA MÚSICA BRASILEIRA, DE RENATO ALMEIDA — DEZ ANOS DAS ATIVIDADES DO C. O. A. — "PREMIO LUIZ ALBERTO" PARA SINFONIA — CONCERTOS REALIZADOS ATIVIDADE E PASSIVIDADE DO INTERPRETE

Clovis de Oliveira

Criado recentemente, iniciou suas atividades o Conselho Estadual de Bibliotecas e Museus do Estado de São Paulo. Veio essa nova instituição preencher uma lacuna existente na organização administrativa do Estado.

O novo orgão surge no momento, assás, preciso.

Como é notório, criam-se atualmente, por todo Estado, inúmeras bibliotecas e museus historicos municipais e particulares em numero bastante animador. É um fáto auspicioso que põe em relevo o incremento da cultura histórica e intelectual em nossa terra.

Óra, são instituições de alta cultura ou, pelo menos, propulsoras do erguimento do nivel cultural das populações e, por essa razão, não seria razoavel que o Estado descurasse do assunto, assistindo passivamente o aparecimento delas sem que lhes desse o seu apoio, o seu auxilio técnico. Essa assistencia foi agora delineada com a criação do C. E. B. M. E. S. P., que é orgão centralizador e diretivo de todas essas organizações no Estado. Doravante, serão, fundadas novas instituições pelo proprio Conselho em cidades previamente escolhidas. Todas as bibliotecas e museus historicos serão registados no referido orgão, assim como serão os mesmos padronizados em suas organizações afim-de tomarem um cunho de homogeneidade que permita aperfeiçoar cada vês mais, a parte administrativa e de serviço dessas instituições.

Parece-nos que, ao que se refere aos museus de bélas-artes, ha um lamentavel equivoco, pois é sabido que estes estão dentro das atribuições conferidas pelo dec. n.o 9597, de 6-10-38, ao Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo.

Somos de opinião que cabe ao Conselho Estadual de Biblioteca e Museus, zelar e criar, além de bibliotecas, museus historicos, o que está consoante com sua natureza, uma vês que tudo quanto se refere às bélas-artes está na órbita do Conselho de Orientação Artistica do Estado de S. Paulo.

Agora, a diferença entre museus historico e museus de bélas-artes é realmente muito grande, para estabelecer confusão. Não resta dúvida que o Museu do Ipiranga não deixa de ser museu de bélas-artes pelas óbras de arte que agazalha, assim como a Pinaco-

teca do Estado não deixa de ser um museu historico pelas óbras historicas que enriquecem suas galerias. Porem a natureza dessas instituições é completamente diversa. E é essa diversidade que determina a quem subordinar-se cada uma delas.

Desejamos que essa dúvida seja resolvida ou esclarecida a-fim-de orientar a opinião pública que acompanha com o maior interesse a óbra administrativa modelar do ilustre Interventor dr. Fernando Costa.

* * *

A Orquestra Sinfônica de São Paulo, vêm realizando de algum tempo a esta parte, uma série de concertos sinfonicos populares que se realizam nos bairros e a preços reduzidíssimos. É o que vem fazendo com reais proveitos, oferecendo ao público operário magnificos programas sob a regencia do maestro Armando Belardi.

É de todo louvavel a iniciativa da Orquestra Sinfônica de S. Paulo que dá, assim, um exemplo do maior interesse pela difusão da música, exemplo esse, digno de ser imitado.

* * *

Renato Almeida, notavel escritor patricio, com a publicação da última edição da sua "Historia da Música Brasileira", que é, na verdade, um novo livro, consagrou-se o maior dos historiadores da nossa arte musical. É um livro que honra a cultura abalizada do autor e os nossos fôros de cultura artistico-musical. Todas as escolas de música do nosso Estado adotam-na como a mais rica historia da música brasileira.

* * *

Acaba de ser divulgado o primeiro Relatorio do Conselho de Orientação Artistica do Estado de São Paulo, compreendendo o largo periodo de dez anos — 1932 a 1942 —. É o mais valioso repositório do movimento oficial em relação às atividades artisticas em nosso Estado. Consubstancia o seu mérito o desenvolvido comentário sobre o que tem realizado o Conselho de Orientação Artistica no que concerne à proteção e difusão das artes no Estado de S. Paulo; as homenagens que nele são prestadas com muita justiça, aos grandes brasileiros, sr. dr. Getulio Vargas, dd. Presidente da República, sr. dr. Fernando Costa, dd. Interventor Federal de S. Paulo, sr. dr. Theotonio Monteiro de Barros Filho, dd. Secretario da Educação e Presidente do Conselho de Orientação Artistica do Estado de São Paulo, pelo apoio ilimitado que emprestam as suas patrioticas e elevadas iniciativas; as homenagens aos imortais pintores Pedro Alexandrino e Almeida Junior; e toda a legislação que rege o C. O. A.

Esse Relatório, intitulado "Conselho de Orientação Artistica do Estado de São Paulo e suas atividades — 1932-1942, "historía a vida dessa entidade até 31 de dezembro de 1942. São dez anos de existencia em 217 paginas, que denotam a robustez dessa patriotica organização que se amplia diariamente extendendo o campo de suas atividades por todo o Estado elevando sobremaneira a cultura artistica da nossa gente.

* * *

Acham-se abertas na Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura de S. Paulo, as inscrições ao Premio "Luiz Alberto Penteado de Rezende", para sinfônia.

Veio despertar grande interesse nos compositores nacionais e isso podemos afirmar pelo grande número de informações que já foram prestadas aos interessados. Desse concurso deverá surgir uma óbra de grande valôr — marco de gloria para a nossa arte musical.

Muito oportuno o Concurso anunciado que é um incentivo aos nossos compositores.

O gesto dos irmãos de Luiz Alberto Penteado de Rezende, não é só isso, é, tambem, um grande exemplo, consequentemente patriótico. E a organização do concurso foi bem traçada. Nos concursos, geralmente, o organizador cométe o grave êrro de participar do juri o que vêm servir depois do julgamento de motivo para protestos. O que alegam os não premiados, é aquilo que nós já sabemos. Pois bem, neste concurso, os instituidores do Premio, de nada participarão. O juri será composto de três elementos escolhidos cada

um por uma instituição diferente, sendo que duas de S. Paulo e uma, do Rio: Conselho de Orientação Artistica de São Paulo, Departamento Municipal de Cultura e Escola Nacional de Musica, do Rio de Janeiro. Quais serão os membros que comporão o juri? Eis uma resposta que ninguem poderá adiantar e que só a deliberação das instituições supra nomeadas, de per si, nos dará conhecer. Óra não ha entendimentos entre elas para tal assunto e, como é notório, duas delas, o C. O. A. e a E. N. M., só deliberam em sessão de seus membros diretivos, por maioria de seus membros. Neste setor é dada ao concorrente pois, a maior garantia. Garantia essa que assegura o seu êxito.

Não ha ponto criticavel neste concurso. Tudo foi previsto. Até a determinação de uma forma musical: "Sinfonia" e a exclusão de têmas não originais. Ha quem discórde destas duas resoluções. Achamos que não ha nenhum mal nisso. Estamos certos porem de que os que discordaram das referidas exigencias, instituirão em breve outro concurso com um ou dois premios convidativos e, então, excluirão das condições regulamentares o que lhes aprouver.

Isso é de grande vantagem a todos os compositores porque em vês de ficarem apenas no Premio "Luiz Alberto", poderão disputar futuramente, com mais liberdade, outros premios atraentes.

*
* *

Quanto às realizações artisticas, estes dois mêses foram pródigos, não desmentindo o qualificante dinamísmo dos brasileiros de São Paulo.

A Sociedade de Cultura Artistica realizou o seu 526.o sarau, apresentando a eminente pianista Madalena Tagliaferro que executou um magnífico programa em que figuraram: Cesar Franck — Preludio, Coral e Fuga; Liszt — Balada n. 2, Valsa Improviso, La Leggerezza e Funerais; Vila-Lobos, Albeniz, Granados, Debussy, J. Ibert e Saint-Saens. Madalena Tagliaferro, registou com este recital, mais um esplêndido sucésso para a sua brilhante carreira e a Sociedade de Cultura Artística, mais um êxito em suas realizações.

Uma iniciativa feliz os **recitais da tarde** promovidos pelo pianista H. Jolles com o concurso da violinista Hertha Khan e da cantora Madalena Lebeis.

O Departamento de Cultura esteve em grande atividade e apresentou a sua grande orquestra sinfônica em concertos sob a regencia dos ilustres maestros Ernesto Mehlich, Armando Belardi, Eduardo Guarnieri e Camargo Guarnieri.

Cumpre-nos destacar o concerto do dia 7 de setembro — "Dia da Patria" — promovido pelo Departamento Municipal de Cultura, sob a regencia do maestro Armando Belardi, e do qual participaram o Corpo de Baile do Teatro Municipal, hoje sob a direção de M. Olenewa, e o Coral Lírico.

A benemérita Sociedade de Cultura Artística teve a feliz iniciativa de auxiliar o "Grupo Experimental de Teatro" promovendo suas apresentações. Dia 9 de setembro, o magnífico conjunto exibiu-se no Teatro Municipal com muito agrado. Sob os mais entusiásticos aplausos foi representada a peça de H. R. Lenormaud, intitulada "A sombra do mal".

Dando amparo a esse valioso gênero de arte, a Sociedade de Cultura Artística, promoveu a 19 de outubro, a apresentação do Grupo Universitário de Teatro, que representou excelentemente, as peças "Autos da Barca do Inferno", de Gil Vicente; "Os irmãos das almas, de Martins Pena, e "Pequenos Serviços em casa de casal", de Mario Neme.

Com essas duas importantes apresentações teatrais, a Sociedade de Cultura Artística demonstrou mais uma vez sua bemfazeja atividade estendendo sua mão protetora aos vários ramos da majestosa árvore da arte. Proximamente apresentará ainda, um grande conjunto vocal sob a direção do maestro Furio Franceschini, na execução da notavel óbra de J. S. Bach, "Paixão segundo São João".

Madalena Tagliaferro concluiu mais uma série de aulas do seu curso de interpretação, promovido pelo Governo do Estado.

A Sociedade Bach, realizou a 11 de outubro, seu 77.o concerto, com o concurso da jovem e brilhante pianista Ana Schick, cuja arte pianística cresce em valôr a cada apresentação. Ainda, a mesma sociedade, realizou seu 78.o sarau, com a colaboração da aplaudida cantora Carmen Dulce Marcondes Machado e o ilustre violoncelista Armando Belardi.

Reapareceu a brilhante cantora sra. Nair Duarte Nunes que há muito se encontrava afastada dos salões de concerto. Seu recital patrocinado pelo Departamento Municipal de Cultura, consistiu uma fina hora de arte. Com sua voz bonita, flexivel e nuançada, interpretou um programa eclético mui bem elaborado, acompanhada pela eximia pianista Lavinia Viotti. O êxito deste concerto, fez com que o Departamento Municipal de Cultura apresentasse uma segunda vez a conhecida cantora, em recital realizado no dia 25 de outubro.

Coube a Sociedade de Cultura Artística apresentar como cantora de câmara, a notavel artista Solange Petit Renaux, que teve ao piano, a colaboração sempre impecavel de Fritz Jank. Cantora de largos recursos, Solange Petit Renaux, agradou pela subtileza de suas qualidades, distribuindo-as superiormente. Encanta sua maneira de interpretar dentro do espírito do compositor afastando-se deste quando, de pósse plena de sua contextura musical, toma toda a liberdade não só no que concerne à expressividade como à emotividade. Os sócios da Sociedade de Cultura Artística, receberam com entusiasmo a eminente cantora e guardam a sua arte a mais grata lembrança.

Uma artista que reapareceu, tambem ao nosso mundo artístico, foi a pianista sra. Lídia Simões Prado que executou com garbo o concerto Tchaikowiski, com a colaboração da orquestra do Departamento Municipal de Cultura sob a regência do querido maestro Camargo Guarnieri.

Promete para novembro, a Sociedade de Cultura Artística dois importantes concertos. O primeiro estará a cargo da apreciada cantora Madalena Lebeis, cuja carreira muito promete, e o segundo a cargo da bem organizada Banda da Força Pública do Estado, sob a direção do maestro Antonio Romeu, figúra que vem se impondo a frente desse ótimo conjunto.

***

Atividade e passividade do intérprete — Eis um assunto interessante para um largo comentário e que, como fragmento apenas, vem completar o todo desta ligeira crônica.

O que compreendemos por atividade do intérprete? E' o estado de atenção com que ele atende a sua execução enriquecendo-a com o que se irradía da sua alma de artista. E' o uso deligente e pronto dos conhecimentos que adquiriu através a sua longa aprendizagem e experiência, vinculadas a sua sensibilidade artística. E', pois, a faculdade de realizar. E' a força da arte expontanea e plena. E' ativo, portanto, todo o intérprete que faz jús a essa denominação atuando de modo inteligente no uso de suas faculdades e qualidades. E' meritória a arte do intérprete quando realizada conjuntamente numa fusão esplêndida dos fatores que constituem a atividade propriamente dita. Esse conjunto dá ao artista esse relevante carater: ativo. O intérprete ativo usa inteligentemente não só de seus recursos físicos, mas tambem, o espírito, num todo de eloquente sabedoria, que se traduz no poder de sua arte. Ele se impõe, se ergue numa conformação robusta poderosamente constituido, onde não entra a areia da mediocridade e sim a pedra massiça do genio humano.

E passividade?

E' a qualidade do passivo. E' qualidade mui generalizada que diminue o intérprete como artista, como virtuóse, como regente. Apreciar um intérprete pela passividade do mesmo, é a maior crítica que se póssa fazer a um artista para bem traçar suas poucas

qualidades não apenas materiais mas, pringipalmente, subjetivas. E' o **eu** proprio, íntimo, que conduz o artista a trajetoria espiritual da arte. Mas, se o intérprete é indeferente, puramente mecânico, dando-nos uma impressão exata de passividade, de indolencia ou de incapacidade de intelectuais, a passividade confirma-se pela falta de ação, de sensibilidade, de desembaraço e do intelecto.

A falta de sensibilidade chega a tal ponto muitas das vezes, que o intérprete atinge um estado mórbido, no qual cométe imperdoaveis distrações deixando de ser exato em tudo que pretende realizar.

Mesmo nas pequenínas manifestações descobrimos o verdadeiro artista. Uma frase musical, por mais curta que seja, revela o artista que a interpreta, do mesmo modo a rápida cintilação revela a pedra preciosa.

Um verdadeiro artista transmite-nos a cada nota que executa um pouco de sua alma, um pouco do sentido elevado da vida. Uma nóta de música, apenas, ressume todo um mundo de côres vivas, onde a beleza ofusca a visibilidade, onde a dôr é sentida, onde a graça dá levesa e espírito ao pensamento, onde a alegria é sorriso de flôr! Mas as côres serão pálidas, sem expressão, embaciadas, de uma alegria simulada, de uma dôr sem profundidade — quando o mesmo e divino som é percutido pelo intérprete passivo, pelo músico tomado de uma apatía revoltante, oposta às verdades da arte.

Passividade em arte é indolencia do espírito, fruto da ignorancia. E' inercia do senso, malogro proprio de todo aquele que, contrariando sua vocação, sua natureza, penetra em dominios para o qual não estava suficientemente dotado a-fim-de vencer todos os obstáculos que se acumulam como precalços, a marcha dos predestinados às glorias da Arte.

Sinhá D'Amora, grande pintora brasileira

PROF. JOÃO DA CUNHA CALDEIRA FILHO — Nasceu em Piracicaba, Estado de São Paulo, a 10 de dezembro de 1900, sendo seus pais João da Cunha Caldeira e d. Antonia de Almeida Caldeira. Diplomou-se pelo Conservátorio Dramatico e Musisal de São Paulo nos cursos geral de piano e de concertistas. Aperfeiçôou na Europa seus conhecimentos, especialmente quanto à didática, com os professores do Conservatório de Paris, I. Philipp e Mme. Margueritte Long. Apresentou-se em vários recitais no país e no estrangeiro, dedicando-se atualmente ao magistério. É membro do Conselho de Orientação Artistica do Estado de São Paulo, assistente de música, por concurso, do Ginásio da Escola Caetano de Campos, da Capital, professor no Conservatorio Musical Carlos Gomes, no Conservatorio Dramatico e Musical de São Paulo, no Colégio Osvaldo Cruz e critico musical d' "O Estado de São Paulo". São de sua autoria os seguintes trabalhos originais: "Música Criadora e Baladas de Chopin" (Miranda, editor, S. Paulo, 1935), com prefácio de Mario de Andrade; "Hino da Independencia e Hino Nacional" (Notas à margem), editado pelà Ricordi Americana, filial de São Paulo; e "Palestras sobre as Sonatas de Beethoven". Fez as seguintes traduções: "Principios de Psicologia Aplicada", de Henri Wallon (Cia. Ed. Nacional) e

"Noções de Historia da Música", tradução ampliada de "Il libro d'Oro del Musicista", de D. Alaleona (Ed. Ricordi Americana).

CAMPINAS: ORQUESTRA "SANTANA GOMES" — Um grupo de musicos e compositores campineiros está cogitando de organizar nesta cidade um novo conjunto orquestral, cuja séde será o Conservatorio Musical "Carlos Gomes".

Esse conjunto orquestral, possivelmente sob a direção do maestro Salvador Bove, depois de organizado reunirá os mais destacados elementos dos meios artisticos de Campinas e somente executará musicas de autoria de compositores campineiros como Carlos Gomes, Santana Gomes, Mario Monteiro, Djalma de Campos Padua, Renato Ribeiro dos Santos, Lili Walbert, Antonio Paula Sousa, Salvador Bove, Ugo Bratfisch, Francisco Nogueira Sales, Orlando Fagnani. Alvares Lobo. Jorge Whitmann, Azael Lobo, Ada Jesi, Cesar Cardoso e outros.

O conjunto será formado principalmente de instrumentos de cordas e receberá a denominação de Orquestra "Santana Gomes", em homenagem à memoria do consagrado compositor campineiro, irmão do imortal maestro Carlos Gomes, o "Tonico de Campinas".

Os organizadores do novo conjunto musical estão fazendo um apelo aos compositores desta cidade e principalmente aos colecionadores de musicas e composições de autores campineiros, para que enviem à séde da nova organização, no Conservatorio Musical "Carlos Gomes", a titulo gracioso ou cedidas como emprestimo, todas as obras que possuem, para serem colecionadas e formarem o repertorio da Orquestra "Santana Gomes".

NICOLAS SLONIMSKY — Nasceu na Russia em Abril de 1894. Estudou piano e composição no Conservatório de S. Petersburgo. Em 1923 foi para os Estados Unidos onde se naturalizou cidadão americano. Em 1928 dirigiu a orquestra da Universidade de Harvard. Sob os auspícios da Sociedade Pan-Americana de Compositores de New York, fez uma série de concertos de música moderna, em Paris, Berlim, Budapest, New York, S. Francisco, Los Angeles, Hollywood e La Habana.

Como compositor, tem escrito várias suites para diversos instrumentos, sobresaindo a suite para piano (Estudos em branco e preto) feita exclusivamente sobre as teclas brancas para a mão direita e sôbre as teclas pretas para a mão esquerda. Em 1937 publicou uma enciclopédia sobre a música do século XX sob o título "Musica Desde 1900" Em 1938 atuou como delegado da Sociedade Pan-Americana de Compositores de New York, no festival Ibero Americana de Música, em Bogotá.

DE PORTO ALEGRE — Na Associação de Professores Católicos, realiza, presentemente, o prof. Enio de Freitas e Castro, uma série de conferencias, das quais, destacamos as primeiras já realizadas: "Considerações gerais a respeito da música" e "Distinções entre a música popular e a música artistica".

GENÉSIO CANDIDO PEREIRA FILHO — O nosso brilhante colaborador acaba de ser eleito para a Academia de Letras da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. É um merecido prêmio ao jovem autor de "Um têma e três óbras" que tanto sucesso alcançou quando de sua publicação.

DE PIRASSUNUNGA — Visitou esta cidade no dia 12 de setembro, o Orfeão Mariano, de Piracicaba, que obedece à orientação do maestro Benedito Dutra. Do programa: Carlos de Campos, B. Dutra, M. Tupinambá, Catulo Cearence, e outros.

DE SANTOS — Deu um recital nesta cidade, a jovem pianista Ana Stella Schick, brilhante talento da nova geração de artistas brasileiros.

UNIÃO CULTURAL BRASIL — ESTADOS UNIDOS — No "Roof" de "A Gazeta", ofereceu a União Cultural Brasil — EE. UU., uma fina recepção aos eminentes cantores Leonard Warren, baritono, Charles Kullman, tenor, e Florence Fisher, soprano, do Metropolitan Opera House, de Nova York e das temporadas líricas dos Teatros Municipais do Rio e de São Paulo.

HOMENAGEM AO COMPOSITOR GUILHERME LEANZA — Promovida pela distinta profa. Dona Maria Pagano Botana, realizou-se no dia 30 de outubro, no auditorio da Radio Gazeta que a irradiou, uma homenagem ao conhecido compositor Guilherme Leanza, a qual consistiu numa bem organizada audição de suas alunas, do curso de piano, que executaram um programa só de musicas de autores nacionais, sendo que uma das partes do mesmo foi toda dedicado às óbras do homenageado.

HÁ TANTOS STRAUSS — Um dos nomes que aparece mais frequentemente nos programas radiofônicos de música é o de Strauss. Mas como há vários Strauss mais ou menos célebres é necessário esclarecer sempre do qual se trata. Últimamente o serviço nacional da BBC transmitiu um programa intitulado "O redemoinho da valsa" em que se conta a história de Johann Strauss evocando sua música e época. Strauss foi o homem que mais que nenhum outro fez girar Viena na louca vertigem da valsa, e com Viena toda a Europa. Este Strauss era Johann II, autor do "Danubio azul" e não o devemos confundir nem com Johann I, seu pai, nem com seus irmãos Joseph e Eduard. Nem com Richard Strauss, compositor contemporâneo, com o qual os Strauss de Viena não tem relação alguma de familia nem afinidade artística.

(Do boletim da B.B.C.)

ESCOLA DE BANDAS MILITARES — A Grã Bretanha orgulha-se da qualidade e brilho de suas bandas militares. De muitas delas nossos leitores já conhecem a história, que se mistura à dos regimentos a que pertencem, ou os detalhes pitorescos de sua apresentação e uniformes. Mas o que talvez não saibam é que todas estas bandas têm uma escola central, onde se formam os músicos que as compõem. Este viveiro de futuros artistas é a Real Escola Militar de Música, tradicionalmente conhecida por "Kneller Hall".

O nome de Kneller Hall provem de que a escola está situada na antiga casa do pintor da Corte, Sir Godfrey Kneller. Para se ter a impressão da obra que se realizou nesta escola há que recordar o estado caótico em que se encontravam as bandas militares antes de sua organização. Até então cada regimento tinha sua banda formada por seus próprios oficiais. Todas estas bandas concorriam entre si não só no que respeita a execução musical mas ainda para ver qual tinha uniformes mais decorativos e brilhantes. Por outro lado os músicos tinham pouca formação profissional e como o soldo era escasso deixavam o serviço logo que encontravam melhor ocupação na vida civil. Porisso, em 1857 se reconheceram oficialmente as Bandas Militares e creou-se

a Real Escola Militar de Mûsica. Começando modestamente em 1875, ampliou-se rapidamente. Hoje pode albergar quarenta alunos que se preparam como regentes de Banda e cento e cinquenta dedicados aos vários instrumentos. Os estudos são sérios e os que querem reger devem saber tocar qualquer dos instrumentos da Banda, compor música militar e alem disso possuir conhecimentos de história, literatura inglêsa, correspondência e contabilidade. Pode afirmar-se que a Banda composta por músicos tão bem preparados é uma das melhores da Grã Bretanha.

(Do boletim da B.B.C.)

LULO CAMARGO GUASCA — Faleceu nesta Capital, o conhecido professor de música, Lulo Camargo Guasca, ex-docente da Escóla Normal de Pirassununga e do Ginásio do Estado desta Capital, cargo este que ocupava quando foi surpreendido pela morte.

NOSSA CAPA — Informamos hoje aos nossos leitores, que a atual capa da "**Resenha Musical**", é da autoria do grande pintor **HOB.** Com esta informação satisfazemos ao desejo de muitos dos nossos leitores que escreveram nos cumprimentando pelo bélo desenho e interessados em saber o seu autor. Cremos que todos ficarão alegres com a noticia.

ROMAIN ROLLAND — Faleceu o famoso escritor Romain Rolland, aos 75 anos de idade, que se notabilizou pela sua vasta cultura, tendo sido historiador e crítico musical, novelista, autor dramático e escritor político. Deixou, dentre suas inúmeras óbras, uma admiravel biografia de "Beethoven", traduzida para o português pelo fino poeta e literato patricio José Lannes, em edição da Editora Cultura.

Concurso Musical Inter-Americano

A "Chamber Music Guid, Inc.", de Washington, D. C., em combinação com a "RCA Victor Division" da "Radio Corporation of America", acaba de instituir dois premios de Cr$ 20.000,00 (1.000 dolares) cada um, para composições de música de camara de autores da America Latina, Estados Unidos e Canadá.

São as seguintes as condições do concurso:

1 — O concurso é para as melhores composições para quarteto de cordas.

2 — Um premio de Cr$ 20.000,00 (1.000 dolares) será conferido à melhor composição de autor de qualquer dos paises da America Latina.

3 — Um outro premio de $1.000 (mil dolares) será oferecido pela melhor composição de autor norte-americano ou canadense.

4 — Os premios serão entregues. pela Chamber Music Guild of Washington. D. C., e doados pela Radio Corporation of America atraves da RCA Victor Division. Camden. New Jersey.

5 — Para candidatar-se a qualquer dos premios, o compositor deve ser natural de qualquer dos paises latino-americano, ou dos Estados Unidos da America do Norte e Canadá.

6 — Quaisquer membros das forças armadas, mesmo com serviço no exterior, podem concorrer e serão aceitos como se estivessem em seus paises de origem.

7 — O concurso será encerrado à meia-noite, hora de N. Y., do dia 31 de maio de 1944.

8 — As composições devem ser enviadas para a Chamber Music Guild Inc., of Washington, D. C. 1604 K Street, N. W., Zone 6, Washington. D. C. U. S. A.

9 — Elas deverão ser recebidas com carimbo do correio norte-americano datado de antes da meia-noite de 31 de maio de 1944.

10 — Afim de assegurar o item anterior, deve-se usar o porte registado no correio.

11 — Solicita-se aos compositores o envio das obras o mais cedo possivel. Solicita-se que usem a mala aerea ou expressa para a remessa de manuscritos vindos de lugares distantes, e registados, afim de que recebam o carimbo e data do correio americano.

12 — O resultado do concurso será proclamado nos dias proximos a 1 de outubro de 1944, e os vencedores serão proclamados com a condição de que as obras premiadas poderão ser executadas publicamente pelo Quarteto de Cordas da Chamber Music Guild (Chamber Music Guild String Quartet) nos seus concertos da estação de inverno de 1944-45, sem o pagamento de quaisquer direitos ou remunerações para essas execuções.

13 — O concurrente pode apresentar quantas peças deseje.

14 — As composições apresentadas não devem ter sido executadas antes em publico.

15 — Nenhuma restrição é feita quanto à extensão das obras, exceto a de que elas devem ser escritas para quarteto classico de cordas, ou seja primeiro e segundo violinos, viola e violoncelo, devendo ser remetidas completas, isto é, com partitura principal e parte de cada instrumento.

16 — Todas as peças serão julgadas quanto ao merito de criação e execução.

17 — O "copyright" e as composições continuarão de propriedade dos seus autores. Serão envidados todos os esforços para devolver os manuscritos aos concurrentes, mas a Chamber Music Guild Inc. não assume qualquer responsabilidade a esse respeito e os manuscritos serão recebidos e devolvidos por conta e risco do concurrente.

18 — A RCA Victor Divison da Radio Corporation of America ficará com o direito de fazer gravações comerciais das composições vencedoras tanto executadas pelo Quarteto de Cordas da Chamber Music Guild quanto por qualquer outro grupo de artista selecionados pela RCA Victor Division da Radio Corporation of America.

19 — Os juizes deste concurso serão escolhidos entre autoridades musicais apontadas pela Chamber Music Guild. As decisões da comissão julgadora serão inapelaveis.

Revistas recebidas pela "Resenha Musical"

Orientación Musical" — Mexico;

"Eco Musical" — Buenos Aires, Argentina;

"Revista Musical Mexicana" — Mexico;

"Noticioso Católico Internacional" — Buenos Aires — Argentina;

"Music Conference" — Chicago, EE. UU.;

"Gazeta de Limeira" — Limeira;

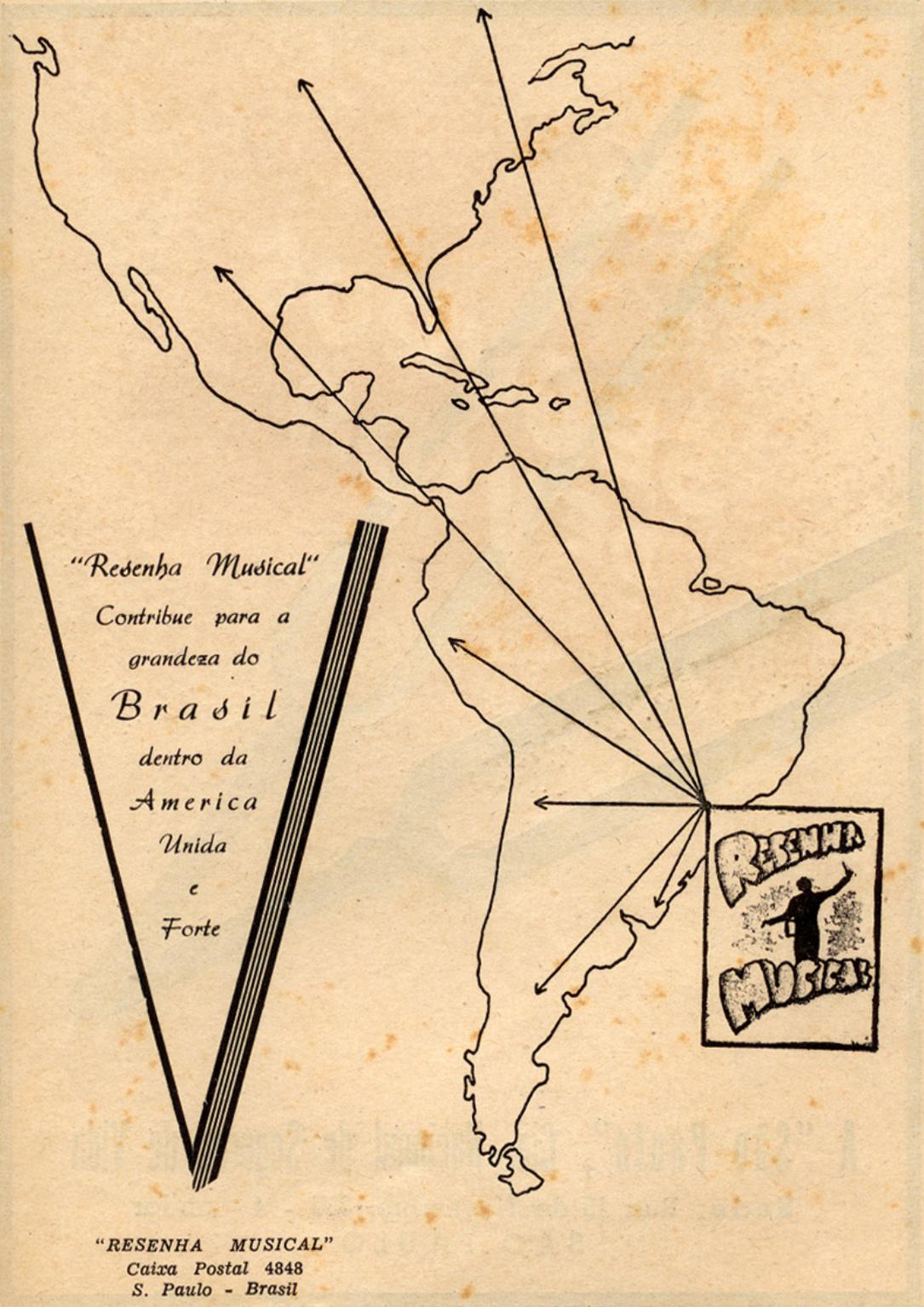
"Musica Sacra" — Petropolis;

"Mundo Musical" — Buenos Aires, Argentina;

● Foi Johann Kuhnau, o organista predecessor de Bach na igreja de São Tomaz, em Leipzig, o primeiro autor de sonatas para solo de cravo, instrumento este que é o avô do moderno plano.

● A música foi inventada por dois sapateiros, que moravam a certa distancia um do outro. Um dos sapateiros era conhecido por Do-Re-Mi. O sol dava cedo à porta do Do-Re-Mi e quando o vizinho queria saber se fazia sol, perguntava:

— Do-Re-Mi, Fa-sol-lá? O outro respondia: Si.

● O famoso músico italiano Domenico Scarlatti tinha predileção em compor melodias ao piano para serem tocadas com os braços cruzados, até o dia em que em virtude da sua excessiva gordura ficou impossibilitado, fisicamente, de executá-las.

"Resenha Musical"
Contribue para a
grandeza do
Brasil
dentro da
America
Unida
e
Forte
RESENHA
MUSICAL
"RESENHA MUSICAL"
Caixa Postal 4848
S. Paulo - Brasil